

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra germanistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Zur narratologischen Analyse von Theodor Fontanes Roman „Effi Briest“

Narratological Analysis of Theodor Fontane's Novel „Effi Briest“

Naratologická analýza románu Theodora Fontana „Effi Briest“

Denisa Benešová

Vedoucí práce: PhDr. Ing. Jindra Broukalová, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)

Studijní obor: B ČJ-NJ (7507R037, 7507R041)

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Zur narratologischen Analyse von Theodor Fontanes Roman „Effi Briest“* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha 20. 4. 2017

.....

podpis

Danksagung

Ich möchte mich hier bei meiner Betreuerin Frau PhDr. Ing. Broukalová Jindra, Ph.D., für ihre fachliche Hilfe und ihr ehrliches Interesse an meiner Bachelorarbeit herzlich bedanken.

ANOTACE

Předkládaná práce se zaměřuje na analýzu vyprávěcí struktury vybraného realistického společenského románu 19. století v závislosti na obecných principech literární teorie. Pozornost je věnována románu Theodora Fontana *Effi Briest*. Toto dílo je v práci sledováno z naratologického hlediska a podrobena analýze v konkrétních oblastech. Vlastní text práce je rozdělen na dvě části - teoretické aspekty a přímé sledování charakteristik daného literárního díla. Na základě poznatků z odborné literatury se první část práce zabývá bližší charakteristikou literární teorie a s ní spojené naratologie, dále se zaměřuje na zákonitosti realistického románu 19. století a taktéž přibližuje život a dílo Theodora Fontana. Centrem zájmu vlastního sledování románu *Effi Briest* jsou v druhé části práce zejména okolnosti volby vypravěče, práce s časem, s charakteristikou postav, s motivy a se samotným příběhem. Bakalářská práce se snaží podat objektivní pohled na dané literární dílo a především na jednotlivé aspekty vyprávěcí struktury z hlediska teorie vyprávění. Jejím výsledkem je zjištění, že klíčovými prostředky vyprávěcí struktury analyzovaného románu jsou dialog a dopisy. Práce může posloužit jako nástroj pro interpretaci románu *Effi Briest* zejména pro studijní účely.

KLÍČOVÁ SLOVA

vyprávěcí struktura, vypravěč, narativní situace, dialog, dopis, děj, téma, motiv

ANNOTATION

The present text focuses on the narratological analysis of the selected realistic and social novel of the 19. century depending on general principles of the theory of literature. My bachelor thesis is divided into theoretical and theoretic-analytical parts. It is mainly focused on the novel *Effi Briest* by Theodor Fontane. Based on scientific literature, I try to define and describe theory of literature, narratology, novel of the 19. century and Fontane's life and work. Special attention is devoted to the narratological analysis of the novel *Effi Briest*, I deal especially with the narrator, work with time, analysis of characters, particular

themes and with narration at all. My thesis focuses on submitting the issue of this novel especially from the point of view of narratology. It was discovered that the most important components of the narrator structure are dialogues and letters. This text could be useful for the interpretation of the novel *Effi Briest*, especially for study purposes.

KEYWORDS

narrative structure, narrator, narrative situation, dialogue, letter, plot, theme, motif

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	8
2	Zur Literaturwissenschaft.....	10
2.1	Zur allgemeinen Darstellung der Literaturwissenschaft	10
2.2	Zur Erzähltheorie	11
2.2.1	Zum Erzählverhalten	12
2.2.2	Zum Erzähler	13
2.2.3	Zur Arbeit mit der Zeit	15
2.2.4	Zum Modus	17
2.2.5	Zur Figurenanalyse	18
3	Zur Einführung in die Literatur des 19. Jahrhunderts	20
3.1	Zur allgemeinen Einführung	20
3.2	Zu den Merkmalen des poetischen Realismus.....	20
3.3	Zur Entwicklung des Romans im 19. Jahrhundert.....	21
4	Heinrich Theodor Fontanes Biographie und Schaffen	23
4.1	Theodor Fontanes Leben	23
4.2	Zu Fontanes Schaffen	24
5	Zur Erzählanalyse des Romans	25
5.1	Zur Entstehung des Romans	25
5.2	Zur Gattungsbestimmung	27
5.3	Zur Handlungslinie	28
5.4	Zur allgemeinen Charakterisierung des Werkes	29
6	Zum Erzählverhalten	31
6.1	Zur allgemeinen Charakterisierung des Erzählverhaltens	31
6.2	Zum inneren Monolog	31
6.3	Zu den Dialogen.....	32

6.4	Zur Arbeit mit Briefen	34
6.5	Charakterisierung der Figuren	37
6.6	Erzählanalyse der Wahl des Erzählers	42
6.7	Zur Arbeit mit der Zeit.....	44
6.8	Die Orte des Geschehens	47
6.8.1	Hohen-Cremmen	47
6.8.2	Kessin	49
6.8.3	Berlin	50
6.9	Motivische Struktur	50
6.9.1	Zum Duellmotiv	51
6.9.2	Zum Schaukelmotiv.....	53
6.9.3	Zum Motiv der Untreue und der Langeweile	54
6.9.4	Zum Spukmotiv	56
6.9.5	Zum Wort „Damenmann“	58
6.9.6	Zum Leitmotiv „Effi, komm.“.....	59
6.10	Zu den Themen des Romans.....	60
6.10.1	Zur Pflichtfrage.....	60
6.10.2	Zur Frage nach der Schuld.....	61
7	Zusammenfassung.....	64
8	Resumé.....	67
9	Literaturverzeichnis.....	69
9.1	Primärliteratur	69
9.2	Sekundärliteratur.....	69
10	Benutzte Abkürzungen	71

1 Einleitung

Die deutschsprachige Literatur gehört zu den Grundlagen der Literatur und Kulturtradition im ganzen Europa. Dank dem Interesse an konkreten Aspekten der deutschen Literatur kann man Werte und Traditionen der deutschen Gesellschaft besser verstehen. Weil ich mich für Gesellschaft und Literatur interessiere, zielt meine Bachelorarbeit auch auf den literarischen Bereich, konkret auf die Literaturtheorie. Für die Erzählanalyse des Romans von Theodor Fontane habe ich mich nicht nur auf Grund meiner eigenen Beziehung zur Literatur entschieden, sondern auch auf Grund der Tatsache, dass eine weibliche Hauptfigur in diesem Roman vorgestellt wird, obwohl der Autor ein Mann war. Diese Umstände finde ich ganz interessant. Ich möchte gerne einen Beitrag zur Verbreitung des Bewusstseins über Theodor Fontane in der Tschechischen Republik leisten. Bis jetzt ist er leider für tschechische Leser ziemlich unbekannt.

Zum Ziel habe ich mir eine Erzählanalyse des konkreten Werkes von Heinrich Theodor Fontane *Effi Briest* ausgewählt, die sich auf theoretischen Erkenntnissen stützt. Ich möchte vor allem die Hauptelemente der Erzählstruktur im Roman analysieren. In der Analyse stütze ich mich auf Meinungen von den wichtigen Erzähltheoretikern Juri Lotman, Franz Karl Stanzel, Gérard Genette oder Matias Martinez und Michael Scheffel.

Als Primärliteratur benutze ich die Ausgabe vom Roman *Effi Briest* aus dem Jahre 1969. In meinem Text der Arbeit wird das Werk einer ausführlichen Erzählanalyse unterzogen, deshalb ist die wichtigste Methode, die ich verwende, die analytische Methode. Die Analyse ermöglicht mir, die wichtigsten motivischen Elemente der Erzählstruktur zu beschreiben. Von der Sekundärliteratur möchte ich einige Fachpublikationen erwähnen, die mir behilflich waren. Sehr wichtig waren für mich vor allem Bücher *Die Erzählung* von Gérard Genette oder *Einführung in die Erzähltheorie* von Matias Martinez und Michael Scheffel. In den Büchern *Theodor Fontane* von Charlotte Jolles und *Das große Theodor-Fontane-Buch* von Theodor Fontane und Werner Pleister habe ich viele Informationen über Fontanes Biographie und Schaffen erfahren.

Im theoretischen Teil der Arbeit möchte ich mich mit einer Recherche der Fachliteratur befassen, die sich mit der Literaturwissenschaft und vor allem Erzähltheorie beschäftigt und zugleich möchte ich die Hauptmerkmale vom deutschen Realismus und Roman des

19. Jahrhunderts zeigen. Im Zentrum meines Interesses steht besonders der realistische Roman des gegebenen Jahrhunderts. Es gibt einige wichtige Forschungsgebiete, mit denen ich mich im Rahmen der Erzähltheorie befasse. Es geht um die Charakterisierung der Verläufe der Erzählung, der Arbeit mit der Zeit oder um die Charakterisierung der Rolle vom Erzähler. Ich befasse mich auch mit konkreten Formen des Erzählverhaltens und mit unterschiedlichen Sprachweisen. Ich möchte einen der bedeutendsten Erzähler in der deutschsprachigen Literatur vorstellen. Im Rahmen dieser Vorstellung möchte ich nicht nur auf Informationen über Heinrich Fontane, sondern auch auf sein Schaffen eingehen. In dieser Arbeit vergleiche ich noch den realen Fall mit der Familie Ardenne mit der fiktiven Handlung des Romans, weil Fontane sich mit der realen Ehebruchsaffäre inspirierte.

Im fünften Kapitel widme ich mich der konkreten Charakterisierung von bestimmten Aspekten eines konkreten Werkes. Im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht die Erzählanalyse von Heinrich Theodor Fontanes Roman *Effi Briest*, obwohl ich mich auch um eine Gattungsbestimmung bemühe. Zunächst fasse ich noch die Handlung zusammen, denn man kann nicht ohne das Verständnis für das Geschehen den wahren Sinn des Werkes begreifen. In der Arbeit möchte ich mich besonders der Rolle des Erzählers widmen. Ich lege Wert auf seine Schilderung der Figuren und des Geschehens. Darüber hinaus vergleiche ich in der vorliegenden Arbeit Beziehungen zwischen der erzählten Zeit und der Erzählzeit. In meiner Arbeit betrachte ich noch Verläufe der Erzählung im Rahmen des ganzen Werkes. Im Zentrum meines Interesses stehen auch Art und Weise der Charakterisierung von wichtigsten Gestalten und Motiven des Romans. Ich beschäftige mich besonders mit Motiven und Themen, die neben der Handlungsführung zur Schaffung der moralischen oder philosophischen Ebene dienen. Ich möchte mich dem Spukmotiv, dem Schaukelmotiv, dem Duellmotiv oder dem Motiv der Untreue und Langeweile widmen. Eine der bedeutendsten Fragen ist die Frage nach der Schuld und Pflichtfrage. Ich möchte meine Aufmerksamkeit noch auf die Arbeit mit dem Ort lenken. Zu den wichtigsten Orten des Romans gehören Hohen-Cremmen, Kessin und Berlin. Diese Orte möchte ich im Text näher charakterisieren, denn diese Orte sind mit einer bestimmten Symbolik verbunden. Briefe und Dialoge werden vom Erzähler wirklich raffiniert verwendet. Ein wesentlicher Teil der Arbeit wird auch diesen zwei Elementen gewidmet.

2 Zur Literaturwissenschaft

2.1 Zur allgemeinen Darstellung der Literaturwissenschaft

Im folgenden Text möchte ich nicht nur die Erzähltheorie, sondern auch die Literaturwissenschaft und die Literaturtheorie näher charakterisieren. Die Literaturwissenschaft ist eine komplexe wissenschaftliche Disziplin, die sich mit der Literatur beschäftigt. Es vollzieht sich zu universitären Disziplinen, denn es verfügt über Objektivität, Methodik, Systematik oder intersubjektive Nachprüfbarkeit (vgl. Allkemper & Eke, 2010, S. 15-16). Man unterscheidet zwei Typen der Texte – fiktionale und nonfiktionale. Die Literaturwissenschaft interessiert sich für die fiktionalen Texte, die auf dem Grund der Fantasie geschrieben werden. Im Zentrum des Interesses dieser Disziplin stehen die Literaturtheorie, die Literaturgeschichte und die Literaturkritik. Als Basis der Literaturkritik dienen Analyse und Interpretation der literarischen Werke. Der anerkannte tschechische Vertreter der Literaturkritik ist František Xaver Šalda, der einer der bedeutendsten tschechischen Literaturkritiker überhaupt ist (vgl. Mukařovský, 1966, S. 333). Die Literaturgeschichte betrachtet die Geschichte nicht nur der Weltliteratur, sondern auch der Nationalliteratur.

Die Literaturtheorie ist vor allem für Spezialisten für die Literatur (wie Wissenschaftler, Studenten oder Lehrer) sehr wichtig. Die fachlichen Kenntnisse von der Literaturtheorie ermöglichen dem Leser ein tieferes Verständnis. Dank der Literaturtheorie kann man verschiedene Aspekte in literarischen Werken wahrnehmen und analysieren. Diese Analysen helfen dem Leser zum besseren Verständnis des Werks. Zu den Hauptbegriffen der Literaturtheorie gehören Funktion und Struktur des literarischen Werks oder Textes, Thema, Sprache oder Komposition, Titel, Motiv, Leser, Erzähler, Gestalten und literarische Gattungen. Die Geschichte der Literaturtheorie ist ziemlich lang und es entwickelt sich im Laufe der Zeit. Die Literaturtheorie interessiert sich für die literarischen Fragen der Gattungen, der Formen oder auch der Funktionen.

2.2 Zur Erzähltheorie

Die Erzähltheorie ist ein Forschungsgebiet der Literaturtheorie, es gehört zu den grundlegenden Interessen der Literaturwissenschaft. Ein synonymes Wort, das man aber nicht gewöhnlich benutzt, ist „Narratologie“. Diese Bezeichnung stammt aus dem lateinischen Begriff „narrare“, der „erzählen“ bedeutet (vgl. Havránek, 1989, S. 245). Im Rahmen der Erzähltheorie betrachtet man die Erzählung, das heißt die epischen Texte. Es bedeutet „die narrative Aussage, den mündlichen oder schriftlichen Diskurs, der von einem Ereignis oder einer Reihe von Ereignissen berichtet“ (Genette, 1998, S. 11). Die Erzähltheorie ist besonders mit dem Begriff Mittelbarkeit verbunden, man interessiert sich dafür, wie die Erzählung vom Erzähler vermittelt wird. Die Forscher der Erzähltheorie widmen sich den epischen Texten. Es werden besonders drei wichtigste Aspekte analysiert: Autor, episches Werk und Leser. Der Autor wählt einen Erzähler, der fiktiv ist. Man lenkt seine Aufmerksamkeit darauf, wer und wie die Geschichte erzählt oder rezipiert.

Auch wenn die Epik sehr alt ist, gehört die Erzähltheorie zu den jüngeren wissenschaftlichen Disziplinen. Die Erzähltheorie bekam die Hauptbedeutung in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts in Frankreich (vgl. Martinez & Scheffel, 2007, S. 7). Romane, Novellen und Geschichten sind in dieser Zeit am wichtigsten auch beim Literaturunterricht. Die Erzähltheorie wurde mit der Entstehung des Strukturalismus verbunden. Claude Lévi-Strauss, der Anthropologe großer Bedeutung, war für die Entwicklung der Erzähltheorie sehr wichtig (vgl. *Ottova všeobecná encyklopedie*, 2003, S. 447). Zu den bedeutendsten strukturalistischen linguistischen Schulen gehört auch die Prager Schule (mit zum Beispiel Bohuslav Havránek oder Vilém. Mathesius), die an den Strukturalismus von Ferdinand de Saussure anknüpfte (vgl. *Ottova všeobecná encyklopedie*, 2003, S. 261). Es ist offenkundig, im Zusammenhang mit der Entwicklung der Erzähltheorie, dass diese Disziplin sich besonders auf die Erzählstruktur konzentriert. Der österreichische Erzähltheoretiker Franz Karl Stanzel, der deutsche Erzähltheoretiker Jürgen Peterson oder der französische Literaturwissenschaftler Gérard Genette gehören zu den wichtigsten Autoren der Erzähltheorie. Diese Literaturwissenschaftler sind mit der Entwicklung der Erzähltheorie im 20. Jahrhundert verbunden. Die Entwicklung der Erzähltheorie war natürlich ganz langwierig, wie die Entwicklung allen Bereichen der

Wissenschaft. Konkrete Erkenntnisse wurden schrittweise systematisiert. Man wollte damals auch erworbene Kenntnisse übersichtlich machen. Es ist klar, dass diese Ansicht über die Erzähltheorie durch die Kultur beeinflusst ist.

Die Erzähltheorie beschäftigt sich vor allem mit den Formen des Erzählens. Es dient zur Analyse der erzählenden Texte. Die Erforschung konzentriert sich auf Methoden, auf Charakterisierung und Weise des Aufbaus der Geschichte. Es beschreibt die Erzählweisen und ihre Typologie. Man folgt dann dem Rhythmus des Erzählens, die Sprache des Erzählers oder der Figuren. Die konkreten Begriffe wurden bestimmt und man arbeitet mit diesen Begriffen für die Analyse des gegebenen Textes. Die Erzähltexte kann man analysieren und interpretieren. Es zeigt sich, dass es eine Menge von Erzählweisen mit verschiedenen Kombinationen gibt.

Es ist sicher, dass der Erzähler bei den faktualen und fiktionalen Texten anders erzählt. Kontext, Erfahrungen oder auch Kenntnisse des Lesers beeinflussen das Verstehen. Man kann nicht nur über nonfiktionale und fiktionale Texte, sondern auch über dichterische und nichtdichterische Erzählungen sprechen (vgl. Martinez & Scheffel, 2007, S. 10). Es lässt sich kombinieren, einige Erzählungen werden auf der realen Linie begründet, wie zum Beispiel eine Reisebeschreibung. Andere Erzählungen, wie eine Fabel, werden deutlich erfunden. Es gibt aber auch Erzählungen, die realen Orte, historische Situationen oder konkrete Personen darstellen. Ein fiktiver Stoff wird in diesem Fall nicht so strikt bestimmt. Fiktionale Texte zeigen nicht nur imaginäre, sondern auch reale Kommunikationssituation. Fiktionale Texte stellen also die komplexere Form der Rede als nonfiktionale Texte dar. Man kann über das epische Präteritum sprechen, es geht um eine Variation von Erzählsituationen, die als ein Fiktionalitätsindikator dient. (vgl. Schneider, 2006, S.51) Es stellt ein Mittel dar, das keine Vergangenheit signalisiert. Das epische Präteritum in der literarischen Fiktion verfügt über keine grammatische Funktion, die mit der Vergangenheit verbunden ist.

2.2.1 Zum Erzählverhalten

Man kann besonders zwei Typen des Erzählverhaltens unterscheiden – das auktoriale und das personale Erzählverhalten. Ich halte das Erzählverhalten in diesem Sinn für den Erzähler. Man benutzt Termine „Er-Form“ oder „Ich-Form“. Es wird auch ein neutrales

Erzählverhalten bestimmt. Diese neutrale Ebene ist eine letzte Möglichkeit des Erzählverhaltens. Die Neutralität „suggeriert ein Höchstmaß an Objektivität“ (Peterson, 1998, S. 74). Der personale Erzähler beschreibt Situationen aus der Perspektive einer konkreten Figur, der Erzähler kommentiert das, was diese Figur sieht oder fühlt. Man kann Gefühle oder Gedanken der Figur beim inneren Monolog erkennen. Das personale Erzählverhalten bringt keine Möglichkeit, das Innere anderer Figuren wirklich zu verstehen. Es signalisiert eine Persönlichkeit. Der auktoriale Erzähler verfügt über keine Persönlichkeit, er ist keine Figur der Erzählung. Er ist allwissend und kann in die Zukunft schauen. Dieser Erzähler kennt alles über anwesende Figuren, er kann ihre Gedanken lesen und seine Erzählung ist gewöhnlich objektiv. Er soll keine Neutralität bewahren. Er spricht über Situationen in einer Handlung aus unpersönlicher Perspektive. Der auktoriale Erzähler kann dazu die ganze Handlung beherrschen und kommentieren. Peterson unterscheidet gleichzeitig drei Formen des Erzählens. Es geht um Ich-Form, Du-Form und Er-Form (vgl. Peterson, 1993, S. 56). Die Du-Form kann dazu noch eine kollektive Perspektive oder einen inneren Monolog darstellen. Diese Form wird als ein Erzählverhalten nur selten benutzt.

2.2.2 Zum Erzähler

Jede Erzählung braucht eine Vermittlung zwischen dem Leser und dem Geschehen. Man interessiert sich dafür, ob eine Stimme des Erzählers hörbar wird (vgl. Stanzel, 2008, S. 15). Jede Geschichte wird also von jemandem vorgetragen. Der Erzähler ist aber niemals der konkrete Autor. Er zeigt keine Meinung des konkreten Autors. Über den Erzähler kann man viele oder auch keine Informationen haben. Gewöhnlich benutzt man vor allem die dritte oder die erste Person des Erzählens. Die erste Person zeigt ein Subjekt der Erzählung. Der Erzähler in der ersten Person kann eine der Figuren in der Erzählung sein oder steht in keiner Erzählung, interpretiert oder zeigt seine Meinung, er kann auch keine von diesen Tätigkeiten tun (vgl. Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, S. 126). Ein Erzähler ist also entweder Teilnehmer oder Beobachter in der Erzählung. Im folgenden Text unterscheidet man verschiedene Typen des Erzählers oder der Rede. Es bedeutet aber nicht, dass es immer so bestimmt ist, man findet zahlreiche Kombinationen oder Mischformen und es ist nötig zu wissen. Martinez und Scheffel unterscheiden zwei Arten der Beziehung

von Figuren und von Erzählern:

1. „Erzählungen, in denen der Erzähler an der von ihm erzählten Geschichte als Figur beteiligt ist und in denen dementsprechend die erste Person dominiert.“ (Martinez & Scheffel, 2007, S. 81) Das Ich hat zwei Rollen - ein erlebendes und ein erzählendes Ich, man spricht „von einem homodiegetischen Erzähler“ (Martinez & Scheffel, 2007, S. 81). In diesem Fall wirkt der konkrete Erzähler auf die Ereignisse. Diese Wirkung ist aber im unterschiedlichen Maß. Der homodiegetische Erzähler kann entweder eine Hauptfigur, oder nur ein Beobachter sein. Wenn es um einen Helden geht, spricht man von dem autodiegetischen Erzähler (vgl. Genette, 1998, S. 248).

2. „Erzählungen, in denen der Erzähler nicht zu den Figuren seiner Geschichte gehört und in denen dementsprechend die dritte Person dominiert.“ (Martinez & Scheffel, 2007, S. 81) Man spricht „von einem heterodiegetischen Erzähler“ (Martinez & Scheffel, 2007, S. 81). In diesem Fall ist kein erlebendes Ich darzustellen. Dieser Erzähler ist also als keine Figur in der Handlung tätig.

Der Erzähler kann subjektiv oder objektiv sein. Man unterscheidet neutrale, personale und auktoriale Erzählperspektiven. Es gibt mehrere Typen vom Erzähler, die einige Charakterisierungen der Subjektivität oder Objektivität darstellen:

- Der allwissende Erzähler ist ein Typ, der ganz informiert ist, er kennt alles über Gedanken und Gefühle der Figuren, er kennt auch etwas von der Zukunft wissen. Er kann nicht nur mit der Handlung, sondern auch mit dem Leser spielen.
- Der unzuverlässige Erzähler bietet keine verbindlichen Informationen über die Welt der Figuren.
- Der personale Erzähler ist ein Konstrukt einer Figur der Fiktionswelt. Er hat nur beschränkte Informationen und muss keine Hauptfigur sein.
- Der Erzähler als Zeuge, der häufig eine Retrospektive benutzt.

Schneider unterscheidet dazu den empirischen und idealen Autor (vgl. Schneider, 2006,

S. 53). Einerseits stellt der empirische Autor einen Menschen dar, der wirklich existiert, andererseits ist der ideale Autor nicht so greifbar, er präsentiert den abstrakten Autor des Werkes.

Der Leser spielt für die Erzähltheorie eine gleich wichtige Rolle, wie der Autor, es ist aber eine abstraktere Kategorie als der Autor. Man unterscheidet den fiktiven Leser, den empirischen Leser oder den idealen Leser (vgl. Schneider, 2006, S. 53). Der fiktive Leser stellt einen konkreten Empfänger dar, der oft angesprochen wird. Der empirische Leser ist ein tatsächlicher Leser und der ideale Leser ist nur ein Gedankenkonstrukt.

2.2.3 Zur Arbeit mit der Zeit

In diesem Teilkapitel möchte ich Erzählkategorien und Zeitstrukturanalysen beschreiben. Das Zeitelement gehört zu den wichtigsten Elementen und Kategorien der Erzähltheorie. Man kann das Tempo der Erzählung entweder verlangsamen oder beschleunigen. Als ein Hilfsmittel dienen zum Beispiel detaillierte Beschreibungen oder eine innere Sprache, die eine Erzählung verlangsamen können. Eine gekürzte Handlungslinie in einem Abschnitt kann im Gegenteil die Erzählung beschleunigen. „Tempo kann durch äußere Faktoren wie häufige Schauplatzwechsel oder ständige Variation der Figurenkonstellation veranschaulicht, aber nicht erzeugt werden.“ (Schneider, 2006, S. 36) Situationsveränderung ist also ein Mittel der Arbeit mit der Zeit.

Man unterscheidet in diesem Kontext noch drei Erzählkategorien - Ordnung, Frequenz und Dauer. Diese Kategorien werden im folgenden Text näher charakterisiert.

Dauer

Die bestimmte Dauer ist ein wichtiger Aspekt der Arbeit mit der Zeit. Es gibt eine Beziehung zwischen der Geschichte und der Erzählung. Man unterscheidet „die Zeit des Erzählens und die Zeit der Erzählung“ (Genette, 1998, S. 17). Man arbeitet nicht nur mit der Zeit der Geschichte, sondern auch mit der Zeit der Erzählung. Man unterscheidet die Begriffe „Erzählzeit“ und „erzählte Zeit“ (vgl. Schneider, 2006, S. 35-36). Unter dem Begriff „Erzählzeit“ versteht man die Zeit der Erzählung, also wie lange das Lesen dauert. Der Begriff „die erzählte Zeit“ zeigt uns den Zeitumfang der Geschichte. In Verbindung mit der Erzählzeit steht auch der Termin „Pseudo-Zeit“ (vgl. Genette, 1998, S. 18). Es geht

um eine falsche Zeit, die man zum Lesen braucht. Gewöhnlich ist die Erzählzeit mit der erzählten Zeit nicht gleich, Unterschiede können wirklich markant sein. Es gibt mehrere Möglichkeiten, wie eine Beziehung zwischen der Erzählzeit und der erzählten Zeit aussieht. Die Erzählzeit kann entweder länger oder kürzer als die erzählte Zeit sein. Die Erzählzeit ist besonders bei langen Passagen des Textes langsamer als die erzählte Zeit. Diese Passagen sind oft sehr detailliert und beschreibend. Im zweiten Fall kann die Erzählzeit deutlich schneller als die erzählte Zeit sein. Es kommt oft vor. Ein längerer Zeitraum wird häufig in wenigen Zeilen dargestellt. Man kann einer Situation auch begegnen, in der die Erzählzeit und die erzählte Zeit identisch wirken. Dazu kommt es vor allem bei Dialogen.

Frequenz

Die Frequenz ist ein Begriff, der zur vollständigen Analyse des Zeitaufbaus eines Werkes beiträgt. Einerseits kann der Erzähler über ein gegebenes Ereignis einmal oder mehrmals sprechen, andererseits können sich Ereignisse wiederholen. Es ist auch möglich, unterschiedliche Vorkommnisse auf einmal zu erzählen.

Man unterscheidet drei Typen der Wiederholung der Aussagen: Singulativ, Repetitiv, Iterativ (vgl. Genette, 1998 S. 81).

- Man kann über ein Vorkommnis, das einmal passiert, nur einmal sprechen. Es ist auch möglich über mehrere Vorkommnisse, die mehrmals passieren, mehrmals zu sprechen. In diesem Fall spricht man von „Singulativ“.
- Ein Ereignis, das nur einmal passiert, kann häufiger beschrieben werden. Man kann so mehrmals wiederholen. Es geht um „Repetitiv“.
- Ein Ereignis, das häufiger passiert, kann man umgekehrt nur einmal erzählen. Dieses Beispiel wird als „Iterativ“ bezeichnet. Es geht oft um alltägliche Tätigkeiten, die sich regelmäßig wiederholen.

Ordnung

In diesem Kontext beschäftigt man sich mit der Reihenfolge einzelner Ereignisse in der Geschichte. Man unterscheidet zwei Formen der Reihenfolge in der Geschichte – Analepse und Prolepse. Mit dem Termin Analepse bezeichnet man einen Zeitsprung, in dem man in

vergangene Ereignisse zurückblickt. Man erwähnt nachträglich die Vergangenheit (vgl. Genette, 1998, S. 25). Prolepse ist die zweite Form der Reihenfolge in der Geschichte. In diesem Fall findet man den Ausgang der Handlung am Anfang der Erzählung. Prolepse stellt einen Zeitsprung dar, mit dem man in zukünftige Ereignisse gerät. Es bedeutet, dass die Umstände vorweggenommen werden.

2.2.4 Zum Modus

Der Modus ist eine Bezeichnung für die Tatsache, wie und wie viele Informationen vermittelt werden. Ein Element, das in diesem Kontext zu den bedeutendsten gehört, ist die Mittelbarkeit. Es ist wichtig noch zu wissen, welche Mittel benutzt werden, um jemanden zu informieren. Im Vergleich zum Drama, das unmittelbar ist, ist die Erzählung mittelbar (vgl. Stanzel, 2008, S. 15). Die Erzählsituationen werden im Zusammenhang mit der Mittelbarkeit in drei Möglichkeiten geteilt. „Für die Ich-Erzählsituation ist kennzeichnend, daß die Mittelbarkeit des Erzählens ihren Ort ganz in der fiktionalen Welt der Romanfiguren hat.“ (Stanzel, 2008, S. 15) Der Ich-Erzähler ist also ein untrennbarer Bestandteil der fiktionalen Welt. „Für die auktoriale Erzählsituation ist charakteristisch, daß der Erzähler außerhalb der Welt der Charaktere steht.“ (Stanzel, 2008, S. 16) Dieser Erzähler stellt eine Außenperspektive dar. Die personale Erzählsituation stellt die letzte Möglichkeit dar. Ein Reflektor tritt an die Stelle des vermittelnden Erzählers (vgl. Stanzel, 2008, S. 16). In diesem Fall geht es um eine Andeutung der Unmittelbarkeit, denn eine Figur der Erzählung ist im keinen Kontakt mit dem Leser.

Von den Darstellungstechniken der Erzählung unterscheidet man die erlebte Rede und den inneren Monolog (vgl. Schneider, 2006, S. 58). Beide Sprechweisen zeigen Gedanken der Figuren. Nicht nur die erlebte Rede, sondern auch der innere Monolog wird als Sprechweisen der internen Fokalisierung bezeichnet (vgl. Genette, 1998, S. 137). Die erlebte Rede benutzt normalerweise die Er-Form und das epische Präteritum. Man kann in diesem Fall das Innere der Figur verfolgen. Diese Sprachweise vermittelt also konkrete Gedanken. Es geht um die Kombination von personalen und auktorialen Elementen. Der innere Monolog benutzt im Gegenteil besonders die Ich-Form und das Präsens. Es suggeriert eine Aktualität, dazu helfen auch zahlreiche nicht grammatische Konstruktionen. Es geht um das personale Erzählverhalten. Der innere Monolog wird zur direkten Rede

gezählt.

Direkte und indirekte Reden sind die wichtigen Sprechweisen in der Erzählung, die mit dem Erzähler eng verbunden sind. Die direkte Rede wird oft mit den Anführungszeichen markiert, gewöhnlich benutzt man die erste Person. Es geht aber um keine Notwendigkeit. Der Erzähler kann die direkte Rede nur in der Position des homodiegetischen Erzählers benutzen. Die indirekte Rede, also die dritte Person, ist typisch für den heterodiegetischen Erzähler. Anders gesagt, es benutzt der auktoriale Erzähler. Die indirekte Rede schildert kurz Gedanken oder Tätigkeiten von Figuren. Diese Gliederung ist nicht verbindlich und konkrete Autoren können mit der Rede ganz frei arbeiten, in diesen Fällen kann man über Zwischenformen sprechen.

Im folgenden Text analysiere ich noch konkrete Darstellungstechniken, die mit dem Modus zusammenhängen. In diesem Kontext spricht Genette über den Begriff „Fokalisierung“, der Informationen vom Erzähler für Figuren begrenzen kann. Man kennt drei Typen der Fokalisierung: Nullfokalisierung, interne Fokalisierung und externe Fokalisierung (vgl. Genette, 1998, S. 273). Der allwissende Erzähler wirkt bei der Nullfokalisierung. Er kann das Innere von Figuren betrachten. Figuren können ihn aber nicht. Die konkrete Figur stellt ihre Perspektive bei der internen Fokalisierung dar. Zu diesem Typ kann man auch die Erzählform des inneren Monologs zählen. Die externe Fokalisierung wird durch eine Außenperspektive charakterisiert. Man kann nur eine Handlung betrachten. Es wird dem Leser kein Inneres und keine Gedanken von Figuren erschlossen. Man wird mit einer Außensicht konfrontiert (vgl. Genette, 1998, S. 236).

2.2.5 Zur Figurenanalyse

Dieses Teilkapitel präsentiert die Problematik einer Figurenanalyse. Man charakterisiert Haupt- und Nebenfiguren oder Techniken der direkten und indirekten Figurencharakterisierung. Die Figurenkonstellation gehört den wichtigen Merkmalen der Erzähltheorie an.

Fiktive Figuren können vor allem als Träger verschiedener Eigenschaften oder Typen im Roman dienen. Dank der Figurencharakterisierung kann man auch Genderaspekte verfolgen. In den Romanen findet man gewöhnlich eine größere Zahl der Nebenfiguren. Die Unterschiede zwischen Haupt- und Nebenfiguren müssen aber nicht so markant sein.

Hauptfiguren dienen normalerweise als Träger der individuellen Eigenschaften. „Nebenfiguren sind oft stark typisiert.“ (Schneider, 2006, S. 17) Nebenfiguren zeigen also häufig typische Charaktere des konkreten Sozialstatus.

Zur direkten und indirekten Figurencharakterisierung

Die Autoren haben zwei Möglichkeiten, um ihre Figuren zu charakterisieren. Es gibt die direkte und die indirekte Figurencharakterisierung. Im ersten Fall geht es um die explizite Beschreibung der Figuren oder des Erzählers (vgl. Schneider, 2006, S. 19). Bestimmte Aussagen der Figuren dienen noch zu ihrer Charakterisierung. Im zweiten Fall wird eine Figur nicht so deutlich beschrieben, sie wird durch Informationen über ihre Umgebung oder ihr Äußeres charakterisiert. Diese Figurencharakterisierung ermöglicht kein genaues Verständnis der Figuren. Es wird dem Leser möglich gemacht, nicht nur die äußerliche, sondern auch die innere Welt einer Figur zu entdecken. Man kann auch mit diesen fiktiven Figuren identifizieren.

3 Zur Einführung in die Literatur des 19. Jahrhunderts

3.1 Zur allgemeinen Einführung

Das 19. Jahrhundert ist nicht nur für Deutschland, sondern auch für das ganze Europa mit der wirtschaftlichen Entwicklung verbunden. Wissenschaft und Technik entwickeln sich in dieser Zeit sehr schnell und damit auch Städte mit der ganzen Gesellschaft. Sehr typisch ist Industrialisierung und Emanzipation des Individuums. Die Presse ist immer bedeutender. Mit der Industrialisierung kommen aber auch andere soziale Erscheinungen, wie zum Beispiel die Arbeitslosigkeit. Im 19. Jahrhundert entsteht der Positivismus, auf Grund dessen sich die Soziologie als eine wissenschaftliche Disziplin entwickelt (vgl. *Ottova všeobecná encyklopedie*, 2003, S. 256). Es entstehen noch andere wissenschaftliche Disziplinen und es kommen häufige Entdeckungen. Es gibt auch Einflüsse sowohl in die Kunst als auch in die Literatur.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts findet man noch Goethes Tendenz und Tendenzen der Romantiker im Rahmen der Literatur. Diese Vertreter interessieren sich besonders für Subjektivität und Phantasie. Dann kommt schon die jüngere Generation, die mit dem literarischen Vormärz oder Biedermeier in Verbindung steht. Biedermeier schließt an Klassik und auch Romantik an. Literarische Werke dieser Zeit, die nicht zum Biedermeier gehören, beginnen politisch orientiert zu sein. In den 80. Jahren entsteht auch schon Naturalismus mit seiner kritischen Ansicht. In den 90. Jahren entstehen Strömungen wie Symbolismus, Impressionismus usw.

3.2 Zu den Merkmalen des poetischen Realismus

Der Begriff „Realismus“ assoziiert eine Bewegung, die mit der Objektivität und Wirklichkeit verbunden ist. Es gibt einen nahen Kontakt zwischen Realismus und Positivismus, bei dem die nachweisbaren Fakten grundlegend sind. Im Vergleich zu anderen europäischen Strömungen des Realismus im 19. Jahrhundert ist ein deutscher Realismus dieser Zeit milder und weist auf zahlreiche Elemente des Humors. Stockinger sagt dazu: „Der realistische Humor kennt zwei prominenten Formen: den Humor der Entlarvung (grotesk-komische Variante) und den Humor der Versöhnung (gleichmütiger Blick auf die Verhältnisse).“ (Stockinger, 2010, S. 13). Für diese deutsche Strömung

benutzt man den Termin - poetischer Realismus. Kohl sagt dazu: „in Deutschland bestimmt die Polarität von Ideal und Wirklichkeit die literarische Methode“ (Kohl, 1997, S. 110). Poetischer Realismus interessiert sich besonders für die Wirklichkeit aber das auf Grund der Fiktion. Die fiktive Welt stellt eine reale Wirklichkeit dar. Eine literarische Verklärung ist ein übliches poetisches Mittel, die poetischen Realisten möchten den Leser beeinflussen. Man legt den Wert auf reale Situation, Schattenseite des Lebens und Kritik der Gesellschaft. Subjektive und objektive Erzählanalyse werden auf gleiches Niveau gestellt. Autoren kommen dank der detaillierten Methode zu menschlichen Interessen. Realismus, wie auch andere kulturelle Bewegungen, hat sein eigenes Programm. „Theodor Fontanes Aufsatz ‚Unsere lyrische und epische Poesie‘ gehört zu den klassischen Programmschriften des Realismus.“ (Stockinger, 2010, S. 10) Zu den typischen Gattungen dieser Strömung gehören Novellen (besonders Rahmennovellen), Erzählungen (hauptsächlich Dorfgeschichte oder Kalendergeschichte) und Romane (über Romane schreibt man weiter). Es bedeutet, dass eine epische Form für den poetischen Realismus eine führende Rolle hat.

Man spricht noch über einen bürgerlichen Realismus, der über herkömmliche Bräuche der bürgerlichen Gesellschaft mit konkreten Pflichten verfügt. Es arbeitet mit Kategorien der Gesellschaftsstände. Der bürgerliche Realismus wird mit deutlicher Kritik charakterisiert. Es verfügt über psychologische und politische Merkmale der Bewegung.

3.3 Zur Entwicklung des Romans im 19. Jahrhundert

Man kann einen Roman als Kulturträger bezeichnen, denn es weist gesellschaftliche Situationen und Verhältnisse. Es kann verschiedene typische Eigenschaften der Gesellschaft darstellen. Das Werk *Effi Briest*, das ich später analysiere und interpretiere, vertritt auch diese Literaturgattung, darum enthält der Text auch das vorliegende Kapitel.

Dank der Romantheorie kann man das Werk verschiedener Zeit zusammen mit Themen, Figuren oder charakteristischen Stoffen näher folgen und dann verstehen. Es beschäftigt sich mit der technischen und formalen Seite des Werkes, mit typisierenden Problemen und personalen Gründen des konkreten Aufbaus. Die Romantheorie öffnet noch die Problematik der gesellschaftlichen Einflüsse. Die neue Literaturgeschichte ist mit dem

Roman eng verbunden. Mit dem modernen Roman des 19. Jahrhunderts ist noch auch Friedrich Schlegel verbunden. Nach seiner Meinung gilt ein Roman „als Schnittpunkt gesellschaftlicher Vorgänge, die sonst nirgends detailliert zum Ausdruck gebracht sind“ (Hillebrant, 1993, S. 193).

Realistischer Roman gehört zu typischen künstlerischen Werken des 19. Jahrhunderts. In dieser Epoche wurde keine realistische Strömung typisch, deswegen konnten nur einige Schriftsteller ein Bild der wirklichen Realität anbieten. Für den größten deutschen realistischen Schriftsteller hält man Gottfried Keller (vgl. Fontane, 1954, S. 8). Andere Autoren, die in dieser Zeit Romane geschrieben haben, sind zum Beispiel Wilhelm Raabe, Theodor Storm oder Theodor Fontane.

Zu den typischen Spielarten des Romans in der Strömung des poetischen Realismus gehören vor allem Gesellschaftsroman, Bildungs- und Erziehungsroman oder der historische Roman. Bildungs- und Erziehungsroman, wie die wichtigen literarischen Gattungen, beschreiben zugleich Entwicklung des Protagonisten. Es wird eine objektive Ansicht über Wirklichkeit dargestellt. Der deutsche Roman dieser Zeit bringt auf bestimmte Weise das Ergebnis der Tätigkeit und man kann eine Situation aus verschiedener Sicht betrachten (vgl. Kohl, 1997, S. 99). Der Gesellschaftsroman stellt eine Sonde in die Gesellschaft und weist den sozialen Status von einzelnen Figuren. Zu den bedeutendsten Autoren, die sich mit dem Gesellschaftsroman beschäftigt haben, gehört vor allem Theodor Fontane mit seinem berühmtesten Roman des poetischen Realismus *Effi Briest*.

4 Heinrich Theodor Fontanes Biographie und Schaffen

4.1 Theodor Fontanes Leben

Heinrich Theodor Fontane (1819 - 1898), ein berühmter Schriftsteller in Deutschland, interessierte sich für die deutliche Wirklichkeit. Fontane gehört zu den größten Persönlichkeiten deutscher Literatur. Er war einer der bedeutendsten deutschen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts. Er ist mit den Städten Neuruppin, Dresden, Leipzig und Berlin verbunden. In Berlin wurde Fontane mit seiner Ehefrau Emilie begraben. Heinrich Theodor Fontane ist für die deutsche Literatur sehr wichtig. Als Beweis dienen die gegründete Theodor Fontane Gesellschaft oder Theodor-Fontane-Archiv bei der Universität Potsdam, die Fontanes Vermächtnis besonders betonen.

Fontane wurde am 30. 12. 1819 in der kleinen Stadt Neuruppin (in Brandenburg) geboren (vgl. Ziegler, 1996, S. 25). Er wurde „als erstes der fünf Kinder Louis Henri Fontanes und seiner Frau Emilie“ (ebenda, S. 15) geboren. Fontanes Familie hatte die hugenottische Herkunft. Sie haben französische Protestanten vertreten, die Calvinisten waren. Die Eltern von Fontane „entstammen der Berliner französischen Kolonie“ (ebenda, S. 17). Hugenotten konnten damaliger Zeit wegen keine Religionsfreiheit in ihrem Land nicht mehr leben. Die Familie ist dann nach Swinemünde umgezogen. Vater von Theodor Fontane war dort als Apotheker tätig. Fontanes Aufenthalt in diesem Ostseestädtchen wurde am glücklichsten in seinem Leben (vgl. ebenda, S. 25). Im Jahre 1847 erreichte Fontane auch eine Ausbildung als Apotheker, und das als „Apotheker erster Klasse“, dann arbeitete er an einigen Stellen als Apothekergehilfe (vgl. Ziegler, 1996, S. 33). Gleich danach war er mit verschiedenen literarischen Gruppen verbunden. Journalistik und Belletristik haben ihn aber mehr befriedigt. Fontane unternahm zahlreiche Reisen (zum Beispiel nach Österreich, Frankreich, Italien oder in die Schweiz). Im Jahre 1845 verlobte er sich mit Emilie Rouanet-Kummer, zusammen hatten sie sieben Kinder, einige von ihnen starben aber gleich nach der Geburt (vgl. Ziegler, 1996, S. 61). Fontanes Persönlichkeit hat sich sehr lange (man kann auch das ganze Leben sagen) entwickelt. Ein Missverhältnis und ein Konflikt zwischen seinen privaten und öffentlichen Meinungen sind für ihn charakteristisch. Sein literarisches Leben ist interessant vor allem dadurch, dass er erst mit sechzig den literarischen Durchschnitt überschritten hat (vgl. Fontane, 1954, S. 13). Erst

dann zählte er zu den führenden Prosaikern sowohl in deutschsprachigen Ländern als auch in Europa. Fontane starb am 20. 9. 1898 in Berlin.

4.2 Zu Fontanes Schaffen

Fontane ist vor allem als Vertreter des deutschen Realismus bekannt. Sein Schaffen ist sehr breit, er hat nicht nur Balladen, Novellen, Romane, sondern auch Kritiken, Briefe, Reiseliteratur oder autobiographische Schriften verfasst. Fontane hat zirka 2000 Gedichte verfasst, aber erst dann, als er seine populären Gesellschaftsromane geschrieben hat, wurde er berühmt (vgl. Schneider, 2006, S. 7). Fontanes erste Novelle aus dem Jahre 1839 nennt sich *Geschwisterliebe*, sein erstes Buch aus dem Jahre 1849 *Männer und Helden* und sein erstes Reisebuch *Ein Sommer in London* (vgl. Ziegler, 1996, S. 53). Von seinen bekanntesten Romanen kann man die Romane *Irrungen*, *Wirrungen*, *Die Poggenpuhls* oder *Der Stechlin* nennen.

Am Anfang seiner literarischen Karriere wirkte er als freier Schriftsteller, seine Texte waren radikal und politisch orientiert. Später arbeitete er noch als politischer Korrespondent, Theaterkritiker und Journalist in einigen Zeitungen (*Dresdner Zeitung*, *Kreuzzeitung* usw.). „1848 debütiert der junge Fontane als Publizist, und zwar in der *Berliner Zeitungshalle*, es folgt eine Serie politischer Korrespondenzen für die radikaldemokratische *Dresdner Zeitung*.“ (Ziegler, 1996, S. 54) Seit 1850 war Fontane als der Berichterstatter in England tätig. In damaliger Zeit gehört England zu den entwickelten Wirtschaftszentren in Europa. Fontane arbeitete „im Dienst des preußischen Innenministeriums“ (ebenda, S. 82). Sein Aufenthalt in London, der etwa von 1850 bis 1858 dauerte, inspirierte ihn auch für sein literarisches Schaffen. Nach der Rückkehr war Fontane in der *Kreuzzeitung* tätig (vgl. ebenda, S. 82). Später war er aber noch einmal als freiberuflicher Schriftsteller tätig. In der Zeit des Anfangs von Bismarck-Regierung wurde Fontane einer der kritischen Realisten, seine Romane spiegeln damals, in Verbindung mit der sozialen Situation, gesellschaftliche Zustände. Fontanes Ideen sind reif geworden, als er sechzig war. Er hat eine kritische Situation der damaligen Zeit ohne eine Zukunft der damaligen Konventionen vorgestellt. Das ist ein Moment, in dem er zu dem kritischen Realismus gehört. Fontanes schöpferische Reife bildet das Meisterwerk *Effi Briest*, den Roman aus dem Jahre 1895.

5 Zur Erzählanalyse des Romans

5.1 Zur Entstehung des Romans

Ich möchte einzelne Aspekte der Entstehung des Romans *Effi Briest* in diesem Text beschreiben und analysieren. Im Zentrum des Interesses stehen zeitgemäße Einflüsse und Umstände des Lebens von Theodor Fontane.

Die Arbeit an diesem Roman dauerte von 1888 - 1889 bis 1894 (vgl. Hehle, 2003, S. 69). Natürlich war es keine kontinuierliche Arbeit. Es bedeutet, dass Fontane diesem Meisterwerk viel Zeit gewidmet hat. Erstmals wurde *Effi Briest* in der Kulturzeitschrift „Deutsche Rundschau“ gedruckt (vgl. ebenda, S. 70). Er schrieb diesen Roman schon im fortgeschrittenen Alter und das Buch wurde im Jahre 1895 herausgekommen. *Effi Briest* gehört „zu den großen späten Romanen des späten Romanciers Fontane“ (ebenda, S. 69). Man zeigt in diesem Kunstwerk damalige Zustände und Veränderungen der Gesellschaft. Männer hatten sowohl in der damaligen Verwaltung, als auch in der Gesellschaft und in Familien, die bedeutendste Funktion.

Fontane ließ sich durch einen realen Skandal inspiriert. Er veränderte aber den Stoff und betonte unterschiedliche Details. Als Inspiration diente eine Ehebruchsaffäre aus Düsseldorf und Berlin „um den preußischen Offizier Armand von Ardenne und seine Frau Elisabeth“ (ebenda, S. 69). Fontane erfuhr diese Skandalgeschichte von Frau Lessing im Jahre 1888 oder 1889 (vgl. Jolles, 1993, S. 79). Man spricht über den so genannten „Berliner Skandal“ aus den 80. Jahren des 19. Jahrhunderts. Der Liebhaber von Elisabeth von Ardenne (geborene Elisabeth von Plotho), der Amtsrichter Emil Hartwich, wurde im Zwang der Konventionen im Duell getötet. Fontane zeigt also im Roman eine unerfreuliche Kehrseite der Ehe. Er möchte gesellschaftliche Tendenzen seiner Gegenwart vorlegen.

Fontane wollte einen realen Fall darstellen, der für ihn sehr interessant war. Er interessierte sich immer für das Thema der Untreue. Er bildete den Stoff um, damit der reale Fall unmöglich zu erkennen wurde. Fontane wollte noch andere Bedeutungen hervorheben. Das Motiv der Schuld war für ihn sehr wichtig. Er hatte die Absicht, ein Motiv der Ehrerbietigkeit der Kinder gegenüber den Eltern anzudeuten. Es gibt zahlreiche

Unterschiede zwischen dem realen Fall und dem Roman. Ich möchte einige Beispiele in diesem Abschnitt nennen. Ich versuche die reale Elisabeth mit der fiktiven Effi aus dem Roman, Armand Léon von Ardenne mit Innstetten, Emil Hartwich mit Crampas oder auch den Handlungsort der Geschichte und andere Aspekte miteinander zu vergleichen. Die reale Elisabeth war zwanzig Jahre alt, als sie heiratete, die fiktive Effi nur siebzehn Jahre alt. Fontane wollte die Rolle der Kindfrau, die spielerisch ist, betonen. Man muss aber am Rande bemerken, dass es damals ganz gewöhnlich war, sich so jung zu verheiraten. Elisabeth war eines von fünf Geschwistern und verlor den Vater, als sie sieben Jahre alt war (vgl. Ziegler 1996, S. 225). Effi hat keine Geschwister und ihr Vater dient als eine der wichtigsten Figuren des Romans. Armand Léon von Ardenne war nur fünf Jahre älter als Elisabeth, wohingegen Innstetten zirka zwanzig Jahre älter ist. Es ist ein interessanter Umstand, dass Innstetten früher ein Bewunderer von Effis Mutter war. Ziegler (vgl. ebenda, S. 227) vermutet, dass Innstetten Effis Vater hätte sein können. Die realen Elisabeth und Ardenne hatten 2 Kinder, im Roman hat Effi mit Innstetten nur 1 Kind, Annie. Der Liebhaber von Elisabeth war der Amtsrichter Emil Hartwich, Freund von Ardenne), von Effi ist es (auf Grund einer Einsamkeit und Langeweile) Major von Crampas, der Bekannte von Innstetten aus dem Militär. Es gibt zwischen Emil Hartwich und Major von Crampas eine nahe Ähnlichkeit, obwohl Major von Crampas nur der Bekannte von Innstetten ist. Es geht aber immer um einen einzigen bedeutenden Umgang vom Ehepaar. In der realen Situation starb Emil Hartwich einige Tage nach dem Duell, im Roman stirbt Major von Crampas sofort nach dem Schuss. Fontane schafft einen tragischen Fall, der viele Fragen stellt, die man nicht beantworten kann. Es zeigen zum Beispiel die letzten Worte von Crampas aus dem achtundzwanzigsten Kapitel: „Wollen Sie...“ (Fontane, 1969, S. 275). In den beiden Fällen wurden die Kinder nach dem Duell dem Vater zugesprochen und kein Kontakt mit der Mutter (mit Elisabeth und Effi) erlaubt (vgl. Ziegler, 1996, S. 226). Diese Tatsache war damals ganz normal und entsprach gesellschaftlichen Gepflogenheiten. Elisabeth gewann einen neuen Lebenssinn als Pflegerin und starb, als sie schon sehr alt war, Effi stirbt aber fast vier Jahre nach dem Pistolenduell. Fontane wollte das tragische Schicksal von einer jungen Frau betonen. Man kann mit Schuld und Strafe einen tragischen Schluss erzielen. Er lässt sie nicht leben, vielleicht auch darum, deswegen soll jeder Roman einen bestimmten Schluss haben. Diese

fiktive Handlung ist daher dynamischer.

5.2 Zur Gattungsbestimmung

Es geht um einen Roman, der zu den bekanntesten Werken von Fontane gehört. Dieser Roman gehört zu den Werken von größter Bedeutung in der deutschsprachigen Literatur, der dem poetischen Realismus als ein realistischer Gesellschaftsroman angehört. Dieser Roman zeichnet sich durch Dialoge aus. Theodor Fontane zeigt in diesem Werk, dass er ein guter Erzähler ist. Er schildert ganze Situationen im Roman sehr glaubhaft und dank der detaillierten Methode auch sehr wahrheitsgemäß.

Obwohl es um einen Roman geht, kann man einige spezifische Elemente finden, die mit der Novelle verbunden sind. Zu den typischen novellistischen Elementen gehören reduzierte Zahl von Figuren, Arbeit mit den Motiven oder raffinierte Komposition, die sich zum Wendepunkt entwickelt (vgl. Mocná & Peterka, 2004, S. 417). Einige novellistische Elemente, die ich im Roman gefunden habe, möchte ich noch weiter beschreiben. Der Roman *Effi Briest* ist kein umfangreiches Werk mit vielen Figuren. Es geht eher um eine kürzere Erzählung mit einer angemessenen Zahl von Figuren. Dieser kurze Aufbau mit wenigen Figuren ist gerade für Novellen typisch. *Effi Briest* verfügt über eine übersichtliche Struktur. Man findet in diesem Werk zahlreiche Leitmotive, die vor allem für Novellen typisch sind. Die Handlungsführung ist linear, alle Handlungslinien beziehen sich auf Effis Schicksal. Dieser Roman ist also übersichtlich geschrieben. Zu den bedeutendsten novellistischen Motiven gehören besonders zahlreiche Dialoge, die Hauptelemente des Werkes vertreten.

Es handelt sich um einen Roman, der als modern bezeichnet sein könnte, denn es nimmt zahlreiche Probleme des 20. Jahrhunderts oder auch der Gegenwart vorweg. Einige Leitmotive sind nämlich immer aktuell. Die Frage nach der Schuld kann als Beispiel der Aktualität sein. Man beschäftigt sich auch heutzutage mit der Problematik der Schuld und in literarischen Werken der späteren Zeit hat es eine wichtige Rolle. Fontane widmete sich auch in seinen anderen Werken dem Zerfall der klassischen Familie und ein Motiv der Untreue wurde für ihn sehr interessant. Er bearbeitete einen Romanstoff, der sich mit einer Unsicherheit beschäftigt. Das Spukmotiv verweist auf das und signalisiert irrationale Seiten des Menschen. Diese Problematik der Imagination, Vorstellungskraft und

ungeklärten Ursachen gehörte nach Fontanes Zeit zu den Hauptelementen des literarischen Schaffens.

5.3 Zur Handlungslinie

Im Roman *Effi Briest* wird die Situation des siebzehnjährigen Mädchens dargestellt, das nach dem Wunsch seiner Eltern heiraten soll. Dieser Roman beginnt im ländlichen Herrenhaus in Hohen-Cremmen. Es geht um das Zuhause von temperamentvoller *Effi Briest*, wo sie mit ihren Eltern glücklich lebt. Effi, ein siebzehnjähriges Mädchen, also noch ein Kind, ist voll von Freude am Leben. In dieser Zeit erscheint der Landrat - Baron von Innstetten, der früher um Effis Mutter geworben hat. Diese zwei, Effi und Innstetten, verloben sich gleich auf Wunsch von Effis Eltern. Die Hochzeit findet von Effi und dem, fast dreißig Jahre älteren, Baron von Innstetten statt. Es handelt sich um eine Ehe aus Vernunft, es folgt noch eine Hochzeitsreise, die für Effi in Kessin, in einer neuen Wohnung, endet. Diese neue Etappe von Effis Leben ist absolut unterschiedlich von ihrer Jugend. Dieses Ehepaar lebt in gegenseitigen Respekt und Anstand. Es handelt sich wirklich gar nicht um eine leidenschaftliche Liebe. Zuerst wird Effi vom landrätlichen Haus und von der Stadt fasziniert. Innstettens Priorität ist aber vor allem ein Aufstieg und Effis Leben wird monoton und langweilig. In diesem Anwesen ist alles nicht so eindeutig, wie es scheint, Effi hat Angst vor diesem Haus, weil sie überzeugt ist, dass in diesem Haus ein Spuk, ein Chinese, erscheint. Man erzählt in diesem Gebiet eine geheimnisvolle Geschichte von diesem Chinesen. Darüber hinaus hat Effi keine wichtigen Freunde in Kessin, Freude bringen ihr nur der örtliche Apotheker Gieshübler und Rollo, ein anschniegssamer Hund. Während ihrer Schwangerschaft kommt unter die Dienerschaft des Hauses auch das Hausmädchen Roswitha. In dieser Zeit wird Annie, Tochter von Effi und Innstetten, geboren. Eine andere Person, die eine grundsätzliche Rolle hat, ist Major von Crampas, ein Bekannter von Innstetten aus der Zeit der Armee. Unterschiede zwischen Crampas und Innstetten sind sehr deutlich. Dank Spontaneität und Männlichkeit von Crampas beginnt ein Liebesverhältnis zwischen Crampas und der einsamen Effi. Sie beginnt in einem kleinen Theaterspiel mitzuwirken. Als Regisseur wirkt in einer Vorstellung Major von Crampas und Effi spielt die Hauptfigur. Diese Affäre dauert auch nach dem Theaterspiel und Effi hat ein schlechtes Gewissen. Innstetten bekommt eine

Stelle im Ministerium in Berlin, Effi zieht mit ihm um. Nach diesem Moment ist schon Effi in der Hauptstadt, wo es schon kein eintöniges Leben gibt. Sie ist fern von Langeweile und vor allem weit von Crampas. Alles ist jetzt in Ordnung, Annie ist schon ein kleines Kind, nicht nur Innstetten, sondern auch Effi ist ruhig, zufrieden und, man kann sagen, auch glücklich. Sechs Jahre später findet aber Innstetten zufällig alte Briefe, die dieses Liebesverhältnis entdecken. Das ist ein Moment, in dem sich alles verändert. Wegen der Erniedrigung und wegen gesellschaftlicher Rücksichten fordert Innstetten ihn zum Duell auf. Major Crampas stirbt bei dem Duell. Diese Ehekrise ist nicht aufzulösen. Der Konflikt zwischen der Individualität und der Gesellschaft eskaliert in diesem Moment. Effis Leben ist zerstört und die Folgen dieser Affäre sind tragisch, sie kann nicht nur mit Innstetten, sondern auch mit Annie nicht leben. Die Eltern von Effi erlauben ihr aufgrund der sozialen und gesellschaftlichen Verpflichtungen auch nicht nach Hohen-Cremmen zurückzukommen. Effi zieht mit Roswitha in eine kleine Wohnung um, ohne Möglichkeit ihre Tochter zu sehen. Drei Jahre später erlaubt Innstetten, dass Effi ihre Tochter sehen kann. Annie benimmt sich aber sehr kalt und ohne Emotionen. Es ist für Effi zu viel und bald kollabiert sie und leidet an Tuberkulose und Depressionen. Letzte Momente verbringt Effi schließlich in dem Haus in Hohen-Cremmen. Diese Zeit ist für sie auch glücklich und sie ist mit ihrem Schicksal versöhnt.

5.4 Zur allgemeinen Charakterisierung des Werkes

Die Ehebruchsgeschichte *Effi Briest* zeigt sich ein Streit zwischen dem menschlichen Inneren und den gesellschaftlichen Anforderungen. Konventionen der Gesellschaft, die hier vorgestellt werden, sind von christlichen Vorbildern abhängig, die die gewünschte Ordnung des Lebens sichern (vgl. Schuster, 1978, S. 10). In *Effi Briest* wurde eine Ehe aus keiner Liebe geschlossen, man folgt gesellschaftlichen Konventionen.

Fontane bemüht sich hier darum, präzise Beschreibungen des Schicksals von allen Hauptfiguren zu geben. Diese Figuren dienen in allen ihren Charakteristiken als Beispiele der realen und wirklichen Welt. Aus Fontanes Korrespondenz weiß man, dass Effi eine reale Vorlage hat (vgl. Fontane, 1954, S. 15). Auch die Motive eines Liebesverhältnisses und Duells haben reale Vorlage.

Zu den Motiven, die dieser Roman umfasst, gehören Kritik an der Gesellschaft,

Widerspruch zwischen Willen und Pflicht, Liebesdreieck, Strafe, Scham und Schuld. Das Geheimnis mit dem Chinesen beeinflusst die Geschichte auch und bringt geheimnisvolle Atmosphäre herein. Der Roman wird mit Leichtigkeit erzählt, denn Fontane benutzt allmähliche Übergänge zwischen den Beschreibungen des Geschehens und Dialogen. Die ästhetische Funktion wird mit der realistischen Erzählung verbunden, deshalb verfügt Fontanes Handlung über Kontinuität.

6 Zum Erzählverhalten

6.1 Zur allgemeinen Charakterisierung des Erzählverhaltens

Effi Briest ist eine chronologische Erzählung, die durch temporale Kontinuität charakterisiert wird. Die chronologische Erzählung ist für die realistische Tradition des 19. Jahrhunderts typisch und in der postmodernen Zeit ist es schon kein übliches Merkmal. Zur Orientierung des Lesers in der Zeit helfen entsprechende Zeitangaben. Obwohl es keine konkrete Jahreszahl im Roman gibt, ist die Zeitfolge der Handlung ganz konkret. Man kann sich sehr gut im Laufe des Jahres orientieren. Am Anfang der Kapitel findet man gewöhnlich die Zeitbestimmungen. Man kann entsprechende Zeitangaben, wie zum Beispiel ein konkretes Datum oder wenigstens eine Bestimmung des Monats, bemerken. Man kann genau bestimmen, dass Fontane seine Gegenwart darstellt.

Dieser Roman wird in sechsunddreißig Kapitel eingeteilt, von denen das vierundzwanzigste und zweiunddreißigste Kapitel am längsten sind. Das längste Kapitel ist das vierundzwanzigste Kapitel, das neunzehneinhalb Seiten hat. Das zweiunddreißigste Kapitel besteht aus fünfzehn Seiten. Zu den kürzesten Kapiteln gehören das zweite, vierzehnte und dreiunddreißigste Kapitel. Das zweite Kapitel ist das kürzeste Kapitel des Romans, die nur vier Seiten hat. Das vierzehnte und dreiunddreißigste Kapitel sind so etwa viereinhalb Seiten lang. Es zeigt sich, dass die Kapitel des Romans nicht einheitlich sind, die Im Durchschnitt besteht das Kapitel zirka aus neun Seiten. Der Roman *Effi Briest* verfügt über Leichtigkeit des Erzählverhaltens. Es ist reich an Gesprächen und auch an Beschreibungen der Figuren und Räume.

6.2 Zum inneren Monolog

Ein Element, der am Anfang des Romans wirklich nicht zu finden ist, ist ein innerer Monolog von Effi. Erst später kann man es entdecken. Es ist eine Steigerung der Häufigkeit vom inneren Monolog zu sehen. Den ersten deutlichen Monolog findet man im neunten Kapitel, vor dem Erlebnis mit dem Spuk. Man kann in Effis Gedanken eindringen, als sie sich schon vom Kind in eine Frau ändert. Erinnerungen an ihre Untreue bringen uns noch in Effis Inneres, wie im vierundzwanzigsten Kapitel. Wiederholung des Gedankens wird häufig benutzt. „Ich muß es aufgeben, mich durch Lektüre beruhigen zu

wollen.“ (Fontane, 1969, S. 77) Mit diesem Satz beginnt der innere Monolog von Effi im neunten Kapitel, als sie zum ersten Mal zu Hause ohne Innstetten ist. Der Erzähler schildert Effis Gedanken, er weiß genau, worüber sie denkt. Diese Erzählverhaltung des Selbstgesprächs findet man noch im zwanzigsten Kapitel, in dem man ins Innere von Effi eindringen kann. „Es war was anderes...mein Gewissen...Effi, du bist verloren.“ (ebenda, S. 191) Am Ende des vierundzwanzigsten Kapitel befindet sich Effis langer innerer Monolog, als sie über ihre Liebesaffäre und Schuld nachdenkt: „Aber wie ich nicht die rechte Reue habe, so hab ich auch nicht die rechte Scham.“ (ebenda, S. 247-248). Dieser Satz stellt Effis Selbstgespräch dar, das mehr als auf eine Seite gezeigt wird. Der Erzähler kennt Effis Gedanken aber er beurteilt sie nicht.

6.3 Zu den Dialogen

Wie ich schon erwähnte, verfügt der Roman *Effi Briest* über zahlreiche Dialoge. Die Dialoge tragen die wichtigsten Informationen für den Leser. Sie dienen oft als Vorausdeutungen des Geschehens. Übergänge zwischen der direkten und der indirekten Rede können nicht so deutlich sein. Der Leser kann bemerken, dass es im Roman häufiger eine direkte Rede, und das meistens in der Mitte des Werkes, gibt. Im mittleren Teil des Werkes findet man manche Kapitel, die fast nur aus Dialogen bestehen. Der Roman ist vor allem auf den Gesprächen (in der gesprochenen oder geschriebenen Form) aufgebaut. Die Dialoge werden oft mit anderen Sprachweisen eng und fließend verbunden. Sie bestehen aus kurzen Aussagen oder nicht beendeten Sätzen. Der Erzähler fasst sehr oft diese Aussagen und Dialoge zusammen. Sie werden durch den Erzähler häufig abgerundet. Man sieht es zum Beispiel beim Dialog zwischen Effi und ihrer Mutter: „sagte Frau von Briest, als sie wie gewöhnlich in Front des Seitenflügels mit Effi am Arbeitstische saß [...].“ (Fontane, 1969, S. 26). Natürlich kann man so diesen dialogreichen Roman nicht zu einfach charakterisieren. Dieser Roman kann zu mehrdeutigen Interpretationen führen. Es gibt da ein komplizierter Aufbau, die mehrere Mittel des Erzählverhaltens kombiniert. Der Erzähler nutzt Dialoge als Mittel der Charakterisierung von Figuren. Als Beispiel dient ein Dialog aus dem fünften Kapitel, in dem zwei Berliner Herren über Niemeyers Rede anlässlich Effis und Innstettens Hochzeit sprechen. Der kurze Ausschnitt „Dieser Takt und diese Kunst der Antithese, ganz wie Kögel und an Gefühl ihm noch über.“ (ebenda, S. 36)

signalisiert hohe Bildung und Belesenheit der Sprecher.

Dialoge zwischen Effi und Innstetten sind sehr interessant. Ihre Kommunikation wird mit Humor und Leichtigkeit aufgebaut. Als Beweis dient zum Beispiel ein Gespräch zwischen Effi und Innstetten über das Ende der höflichen Besuche in Kessin (vgl. ebenda, S. 73). Im Laufe der Zeit werden ihre Gespräche weniger spontan und aus der Position von Effi auch durchdachter. Das zeigt auch ein Dialog im achtzehnten Kapitel, in dem Effi ein schlechtes Gewissen hat. Innstetten kann es auch erspüren, als er dazu sagt „Du bist so unruhig“ (ebenda, S. 166). Der aufmerksame Leser kann allmählich in allen Dialogen Andeutungen der Untreue von Effi wahrnehmen. Bestimmte Andeutungen sehen wir in einer Anmerkung von Innstetten: „Und nun wirst du auch noch rot. Aber es ist, wie ich dir sage. Du hattest so was von einem verwöhnten Kind, mit einemmal siehst du aus wie eine Frau.“ (ebenda, S. 202). Nach dem zeitlichen Abstand im Roman, nach sechs Jahren, also wenn Effi mit ihrer Familie schon in Berlin lebt, findet man Dialoge zwischen Effi und Innstetten nicht mehr.

Vertraute Dialoge zwischen Effi und ihrem zweiten Mann im Leben, Major von Crampas, werden im Roman nur wenig dargestellt, obwohl sie miteinander auch sprechen. Diese Gespräche erscheinen aber vor allem in der Phase der Handlung, als sie noch keine Liebhaber sind. Diese Tatsache ist aus der Sicht der Erzähltheorie wichtig. Es gibt gemeinsame Gespräche unter Effi, Innstetten und Crampas. Aber es gibt fast kein direktes Gespräch nur zwischen dem Liebespaar. Man findet diese Dialoge vor allem aus der Zeit, als Effi ihn kennen lernt. Im siebzehnten Kapitel erzählt Crampas eine Liebesgeschichte, wo ein Liebesdreieck gezeigt wird. Für den Leser kann es sehr interessant sein, weil es so aussieht, als ob Crampas zukünftige Ereignisse vorwegnehmen würde. Während des Dialoges zwischen Effi und Crampas, der in der realen Zeit gesprochen wird, beschäftigt sich Effi und Crampas mit dem Charakter von Innstetten. Crampas behauptet, dass Innstetten immer erzieherisch operiert. Der Satz „Er ist der geborene Pädagoge.“ (ebenda, S. 149) verändert Effis Wahrnehmung des Spuks und auch ihres Ehemanns. Mit diesem Thema beschäftige ich mich noch im Unterkapitel „Zum Spukmotiv“. Schäkernde Ansätze von Crampas und erste Zusammenkünfte werden mittels der direkten Rede präsentiert. Die sachlichen und abwechslungsreichen Gespräche enden mit dem ersten

Liebesanlass, als Crampas paradoxerweise nur „Effi“ (ebenda, S. 182) sagt. „Effi“ ist der letzte Ruf, der von Crampas zu Effi im Roman ausgesprochen wird. Es sieht so aus, als ob es ein Gipfel der Handlung gäbe. Alles, was nachdem passiert, verweist auf diesen Moment. Zu dieser Wahrnehmung trägt die Tatsache, dass der Leser keine Möglichkeit, in die aktuelle Handlung zu geraten, hat. Man erfährt dann nur vergangene Ereignisse mittels der Briefe oder des retrospektiven Anblicks.

Zu den wichtigsten Aspekten gehören meiner Meinung nach auch Dialoge zwischen Effi und ihren Eltern oder zwischen Frau und Herr Briest, also zwischen Effis Eltern. Am häufigsten findet man diese Gespräche am Anfang und dann am Ende des Romans, die eine führende Rolle der Eltern schildern. Diese anregenden Dialoge bringen eine philosophische Ebene in die Handlung. Wir können bemerken, dass sich eine konkrete Aussage vom Vater Briest durch den Roman zieht. Es geht um die Phrase „Ein weites Feld“, die noch im Kapitel „Zur Frage nach der Schuld“ näher erörtert wird. Im letzten Kapitel findet man einen entscheidenden Dialog für den Sinn des Werkes. Effi spricht mit ihrer Mutter über Leben und Tod. Effi fasst ihr Leben mit Innstetten zusammen und zum ersten Mal nach der Ehescheidung benutzt sie seinen Namen „Innstetten“. In diesem Gespräch sieht man, dass Effi bald stirbt. Sie erzählt eine Geschichte, die Innstetten ihr aus einem Buch vorgelesen hat. Effi kommentiert es: „Sieh, Mama, diese Worte haben sich mir eingeprägt – es hat nicht viel zu bedeuten, wenn man von der Tafel etwas früher abgerufen wird.“ (ebenda, S. 334). In diesem Moment ist ganz klar, dass Effi sich mit ihrem Tod versöhnt.

Im Roman gibt es auch Dialoge, die eigentlich keine richtigen Dialoge werden. Im zwanzigsten Kapitel findet man zum Beispiel ein Gespräch von Effi und Roswitha: „Aber komme nur, wenn Annie schläft. Und wenn sie nicht schläft, so schicke Johanna. Oder laß es lieber ganz, es ist nicht nötig, ich finde mich schon zurecht.“ (ebenda, S. 192). In diesem Fall tritt Roswitha nur als Empfängerin von Effis Instruktionen auf. Es geht um keinen Meinungs Austausch. Der Erzähler beschreibt oftmals Situationen nicht ausführlich, er verbirgt viele Umstände. Trotzdem kann sie der Leser vorstellen und zu Ende denken.

6.4 Zur Arbeit mit Briefen

Ein Brief ist die sprachliche Äußerung in schriftlicher Form. Die Briefe repräsentieren ein

bedeutendes Mittel der Kommunikation und es wurde in der Vergangenheit sogar fast als ein einziges Mittel der Korrespondenz gedient. Ein Briefwechsel zwischen einem Absender und Adressat ist auch in der Literatur ein wichtiges Element, das konkrete literarische Werke belebt. Es gibt auch Romane, die man Briefromane nennt, weil eine Handlung nur oder besonders mit Hilfe von Briefen dargestellt wird. Ein Gebrauch des Briefes ist interessant auch aus dem Sinn der Erzählperspektive. Der Leser bemerkt nämlich nur Informationen, die explizit oder zwischen den Zeilen vorgestellt werden. Man verfolgt die Situation immer nur von einer Seite, also vom Schreiber. Die Briefe dienen oft als ein Mittel der Verlangsamung des Geschehens. Briefe als ein Kommunikationsmittel zeigen eine subjektive Sicht des Schreibers.

Im Roman *Effi Briest* spielen die Briefe eine wichtige Rolle, obgleich es um keinen Briefroman geht. Dialogen und auch Briefe gehören zu den Hauptelementen der Erzählstruktur des Romans. Man begegnet den Briefen im Rahmen des ganzen Werkes. Briefe stellen spannende schriftliche Dialoge dar. Es geht oft um lange Passagen. Briefe repräsentieren in diesem Fall ein Mittel der damaligen Kommunikation. Dank diesem Mittel kann man sich Gesellschaftsverhältnisse näher schildern. Man kann sich dann ein Bild von der damaligen Zeit machen. Briefe im Roman gehören zu dem wichtigsten Kommunikationsmittel, jemanden zu informieren. Es gibt viele Szenen, in denen eine Figur einen Brief schreibt, liest oder schickt. Im Roman findet man neunzehn Mal direkte Transkriptionen des ganzen Briefes oder Ausschnittes. Briefe werden nicht nur unter Hauptfiguren, sondern auch unter Nebenfiguren geschickt. Es ist sicher, dass Briefe im Rahmen des Romans eine wichtige Rolle haben. Vor allem am Ende der Handlung tragen die Briefe eine schicksalhafte Nachricht.

Dank des Schreibstils können der Leser oder Figuren des Romans Eigenschaften eines Absenders erkennen. Zugleich signalisiert die Sprache der Briefe das gesellschaftliche Niveau und den Charakter der Figuren. Als Beispiel dient der erste Brief von Gieshübler an Effi. Es verfügt über Höflichkeiten und Bescheidenheit. Im zehnten Kapitel bekommt Effi den Brief mit der Einladung zum Musikabend. Man bemerkt, dass der höfliche Schreiber, Gieshübler, gesellschaftliche Konventionen kennt. Dieser Brief entwickelt die Beziehung zwischen diesen zwei Figuren. Es folgt der Abschnitt aus dem Anfang des Briefes, der mit dem höflichen Stil geschrieben wird: „Hochverehrteste Frau, gnädigste Frau Baronin!

Gestatten Sie mir, meinem respektvollsten Vormittagsgruß eine ganz gehorsamste Bitte hinzufügen zu dürfen.“ (Fontane, 1969, S. 88). Roswitha schreibt einen Brief an Innstetten im fünfunddreißigsten Kapitel, der über sie viel sagt. Roswitha stellt eine einfache aber nette Frau dar, die über eine niedrige Ausbildung verfügt. Dieser Brief wirkt auf Innstetten ganz komisch ein. Dieser Brief erging an: „„Sr. Wohlgeboren Herrn Baron von Innstetten.““ (ebenda, S. 324). Innstettens Adresse wurde jedoch ohne Fehler und ganz detailliert verfasst. Einerseits kann man aus Briefen positive Eigenschaften des Absenders erkennen, andererseits identifiziert man auch einen negativen Charakterzug. Der Brief von Frau Zwicker, den ich noch im Teil der Arbeit „Zum Duellmotiv“ zitiere, weist auf keinen edlen Charakter von Zwicker. Sie verrät unbewusst ihre Moral und Meinungen im einunddreißigsten Kapitel. Eine Tatsache, dass man die erste Erwähnung von Major von Crampas im Brief von Effi an ihre Mutter im dreizehnten Kapitel findet, ist für die Erzählanalyse ganz interessant. Es geht nicht um eine direkte Begegnung, sondern um eine vermittelte Beschreibung der Situation. Effi charakterisiert da eine Lebenssituation von Crampas und der Leser sieht, dass es keine Andeutung des zukünftigen Ergebnisses gibt.

Briefe beeinflussen die Handlung des ganzen Romans. Innstetten entdeckt die Briefe von Crampas an Effi im siebenundzwanzigsten Kapitel und diese gefundenen Briefe verändern das ganze Leben von Crampas. Als Innstetten über die Liebesaffäre seiner Ehefrau erfährt, schreibt er gleich einen Brief an Wüllersdorf. Auf diesem Grund muss ein Duell zwischen Innstetten und Crampas stattfinden. Innstetten selbst sagt dazu: „„Ich ging zu Ihnen und schrieb Ihnen einen Zettel, und damit war das Spiel aus meiner Hand.““ (ebenda, S. 268). Hätte Innstetten keinen Zettel für Wüllersdorf verfasst, hätte es kein Duell gegeben. Der Brief von den Eltern an Effi ist im dreißigsten Kapitel auch sehr wichtig. Es zeigt, dass die Affäre aufgefliegen ist. Einige Zeit später wird Effi durch einen Brief von der Ministerin informiert, dass sie ihre Tochter treffen kann. Überdies verursacht im fünfunddreißigsten Kapitel ein Brief von Roswitha an Innstetten, dass Rollo, der geliebte Hund von Effi, zum Ende des Romans zu Effi kommt. Im vierunddreißigsten Kapitel schreibt Rummschüttel einen Brief nach Hohen-Cremmen und gleich darauf kommt Effi ins Geburtshaus zurück.

Eine Schlüsselsituation, die vom Erzähler beschrieben wird, ist eine Szene, in der Innstetten das Paket von Liebesbriefen findet. Der Erzähler spielt in diesem Fall mit einem

Zufall und paradoxen Ergebnissen, die einen Fund des zusammengebundenen Pakets aus Briefen verursachen. Informationen werden schrittweise dem Leser im siebenundzwanzigsten Kapitel geben. Ein Erzählverhalten in Verbindung mit den Briefen ist sehr dynamisch und Ergebnisse der Handlung werden schnell dargestellt. Drei Abschnitte aus dem Briefwechsel zwischen Crampas und Effi werden direkt vorgestellt und es ist eigentlich zum ersten Mal im Moment, in dem alles über das Liebesverhältnis explizit gezeigt wird: „Du mußt Dich nicht um alles so bangen. Wir haben auch ein Recht.“ (ebenda, S. 263-264). Innstetten erfährt allmählich alles aus dem Briefwechsel. Es ist auch die erste und zugleich die letzte Sonde ins Leben von Crampas. In diesem Kapitel wird die wichtigste Entscheidung des Romans getroffen. Interessant ist auch eine temporale Platzierung - erst nach sechs Jahren ist alles sicher nicht nur für Innstetten, sondern auch für den Leser. Das Geschehen wird in diesem Kapitel durch eine Beschleunigung und eine unglaubliche Wende charakterisiert.

Zum Schluss kann man bemerken, dass die Briefe das Tempo der Handlung beeinflussen. Es handelt sich um ein Mittel, das die Ereignisse oftmals beschleunigt. Aufgrund der Informationen in Briefen verändern sich mehrmals die Umstände und die Figuren müssen darauf reagieren. Es schiebt oft die Handlung nach vorne. Im fünften Kapitel werden Ereignisse der Hochzeitsreise auf einmal präsentiert. Effi schreibt in ihren Briefen an ihre Eltern: „Heute Vormittag die Pinakothek besucht.“ (ebenda, S. 41) oder „Wir haben heute Vormittag die hiesige berühmte Galerie besucht.“ (ebenda, S. 42). Effi fasst also ein ganztägiges Programm in einem Satz. Effi schreibt ihre Erlebnisse kurz und bündig, die Handlung wird auch für den Leser beschleunigt. Dank dem Brief, den ich schon zitierte, kommt Effi im vierunddreißigsten Kapitel zurück nach Hohen-Cremmen. Roswitha verursacht im Brief an Innstetten im fünfunddreißigsten Kapitel, dass Effi mit Rollo wieder sein kann. Es gibt nur zwei Beispiele des Einflusses von Briefen aus dem Ende des Romans, aber die führende Rolle des Briefwechsels ist wirklich sehr deutlich.

6.5 Charakterisierung der Figuren

Im folgenden Text möchte ich zeigen, mit welchen Mitteln der Erzähler die Figuren charakterisiert. Eine konkrete Sprachweise charakterisiert die Figuren des Romans. Die personale Sprache richtet sich nach gesellschaftlichen Gewohnheiten und zeigt typische

Eigenschaften der Figur. Es gibt Textstellen, in denen der Erzähler konkrete Eigenschaften der Figuren schildert. Die Figuren können noch durch Beschreibungen von anderen Figuren oder vom Erzähler charakterisiert werden. Man findet selten auch einen inneren Monolog der Gestalten. Es gibt im Roman zwei Typen der Sprechweisen, personale und auktoriale Erzählweise. Man findet also wiederholte Mischformen. Häufiger ist aber das personale Erzählverhalten zu sehen. Die Figuren werden oft von anderen Gestalten oder vom Erzähler beschrieben. Sie charakterisieren häufig auch sich selbst. Das Innere der Figuren wird gewöhnlich also mit keiner Sicherheit dargestellt, obwohl es Elemente von Einblicken in ihre Gefühle gibt. In die Gedanken von Effi kann man am Anfang wirklich nicht eindringen, später kann man schon ihr Inneres kennen. In diesem Roman kommt der innere Monolog der Figuren selten vor.

Die wichtigste, markanteste und vielleicht auch interessanteste Figur des Romans ist natürlich Effi Briest, die am Anfang der Handlung nur siebzehn Jahre alt ist. Man kann stufenweise erfahren, dass Effi das eigene Kind vom Ehepaar Briest ist. Sie lebt ihr ganzes Leben in Hohen-Cremmen, deshalb ist sie ein Kind vom Land. Effi ist oftmals im Roman mit der Bezeichnung „arm“ verbunden. In diesem Sinn geht es um einen Ausdruck des Mitleids. Zum Beispiel am Ende des fünften Kapitels beschreibt Frau von Briest ihre Tochter: „Das arme Kind. Sie hat Sehnsucht.“ (Fontane, 1969, S. 43). Effi charakterisiert auch sich selbst im sechsten Kapitel: „Ich armes kleines Ding [...]“ (ebenda, S. 53). Im neunten Kapitel findet man noch: „Arme Effi. Wie sollte sie den Abend verbringen?“ (ebenda, S. 74). Der Erzähler bringt keine Informationen über Effis Kindheit. Effis Äußerungen zeigen unwillkürlich ihre Natur. Man stellt den Umstand im Verlauf der Handlung fest. Effi selbst spricht über ihr Leben am Ende des achten Kapitels, als sie zum ersten Mal mit Gieshübler redet. Sie erinnert sich an ihre Kindheit, was sie schon erlebte. Sie sagt direkt: „[...] viel es nicht, denn ich bin wenig herausgekommen und habe fast immer auf dem Lande gelebt [...]“ (ebenda, S. 68). Dann macht sie ihn und auch den Leser mit ihrer Familienherkunft bekannt. Man erfährt aus ihrer Aussage „Uns, aus den alten Familien [...]“ (ebenda, S. 69), dass ihre Familie alte Tradition hat und sie ergänzt eine Information über ihre Herkunft. Sie stammt von dem Briest, der „[...]am Tage vor der Fehrbelliner Schlacht, den Überfall von Rathenow ausführte.“ (ebenda, S. 69). Es ist interessant zu bemerken, dass man über Effis Familienherkunft beim Gespräch mit

Gieshübler erfährt. Gieshübler wird als eine vertrauenswürdige Person charakterisiert.

Am Anfang des Romans wird Effi vor allem durch Beschreibungen der Tätigkeiten und Situationen charakterisiert, es bedeutet indirekt. Ich kann Effis Natürlichkeit an diesem Beispiel zeigen: „Und dabei lief sie auf die Mama zu und umarmte sie stürmisch und küßte sie.“ (ebenda, S. 5). Sie wird schrittweise noch durch direkte Charakterisierung von anderen Figuren charakterisiert. Direkte Charakterisierungen sind zum Beispiel hier zu sehen: „Ist doch ein Daus, unser Fräulein.“ (ebenda, S. 11). Diese Beispiele kommen aus dem ersten Kapitel, zeigen also Effi als Kind. Auch bei der Aussage von Effis Mutter „Nie Hältst du Zeit“ (ebenda, S. 14) bemerkt man kindliche Eigenschaften von Effi. Effi als Kind der Natur wird vom Herr Briest im fünften Kapitel charakterisiert, als er dazu sagt: „[...] unsere arme Effi, ist ein Naturkind.“ (ebenda, S. 38). Effi charakterisiert sich selbst ganz direkt noch im neunten Kapitel, als sie schon in Kessin lebt: „Aber ich ... Ich bin ein Kind und werd es auch wohl bleiben.“ (ebenda, S. 77). In ihrem inneren Monolog denkt Effi über ihre Rolle der Ehefrau nach, mit der sie noch nicht identifiziert.

Effi wird sehr oft von ihren Eltern charakterisiert und besonders Herr Briest erfasst immer Effis Leben und Situation genau und mit Sensibilität. Effis Mutter charakterisiert sie am häufigsten, als Effi noch im Hohen-Cremmen lebt. Im fünften Kapitel charakterisiert sie Effi: „So geweckt und temperamentvoll und beinahe leidenschaftlich sie ist, oder vielleicht auch weil sie es ist, sie gehört nicht zu denen, die so recht eigentlich auf Liebe gestellt sind [...]“ (ebenda, S. 40). Man kann bemerken, dass Effis Eltern sie vielleicht am besten kennen. Im Laufe der Zeit können sie ihr aber nicht mehr helfen, sie können ihr ihre Liebe und Sicherheit des elterlichen Hauses nur anbieten. Innstetten charakterisiert Effi im zwanzigsten Kapitel, gleich nach der ersten intimen Annäherung zwischen Effi und Crampas. Innstetten unterschiebt ihr und Crampas unlautere Absichten. Festigkeit ist nach seiner Meinung keine Spezialität von Effi. Man kann eine Anspielung auf weibliche Schwäche finden, als Innstetten dazu sagt: „[...] daß du das Maß hast wie alle andern“ (ebenda, S. 210). Effi wird in diesem Moment für kein Kind gehalten. Andere Figuren bewerten Effi, aber der allwissende Erzähler bewertet und richtet Effi nicht. Er zeigt ihr Inneres: „Effi hätte sich, als sie nach einer halben Stunde mit ihrem Manne wieder heimging, in die Dünen werfen und sich ausweinen mögen.“ (ebenda, S. 189). Eine Sonde

in ihre Gedanken sieht man im gleichen Kapitel mehrmals: „Es brach wieder über sie herein, und sie fühlte, daß sie wie eine Gefangene sei und nicht mehr heraus könne.“ (ebenda, S. 190). Im Laufe der Zeit verschwindet Effis Natürlichkeit und sie denkt über alles. Ganz am Ende ist Effi wieder sie selbst und verstellt sich nicht mehr. Der Erzähler sieht aber Effi als herzensgut an und er verurteilt sie nicht.

Effi ist das Gegenteil von Innstetten. Sie stellt die Kindfrau dar, die sich nach dem Abendteuer sehnt. Innstetten stellt jedoch einen Karrieremacher dar, der an Konventionen verbunden ist. Ihr Altersunterschied gehört den deutlichsten Gründen dieses Missverhältnisses an. Effi wird als ein Typus der Kinderwelt gezeigt. Innstetten wird im Vergleich zu Effi als ein Typus der Realität und Wirklichkeit vorgestellt. Man kennt fast keine Vergangenheit von Innstetten. Man weiß nur, dass er früher ein Verehrer von Effis Mutter war. Zusammen mit Major von Crampas verrichtete er noch den Militärdienst, deshalb sind sie die Bekannte. Crampas spricht noch über Innstettens Charakter: „Also ganz der Alte“ (ebenda, S. 147). Er erinnert sich an das Ereignis, als er in der Vergangenheit mit Innstetten in Liancourt und Beauvais waren „[...] und da verging denn kein Tag, das heißt keine Nacht, wo Innstetten nicht Unglaubliches erlebt hatte. Freilich immer nur so halb.“ (ebenda, S. 147).

Seine Selbstbeherrschung ist deutlich. Innstetten ist ein Karrierist, das fasst ihn am besten. Man überzeugt sich davon beim Gespräch zwischen Effi und Innstetten im zehnten Kapitel, als Innstetten bemerkt: „[...] ich habe keine Wahl, ich bin ein Mann im Dienst [...]“ (ebenda, S. 85). In diesem Beispiel kann man wahrnehmen, dass Innstetten wirklich ein Mann der Pflicht ist.

Crampas wird als ein Gegenteil von Innstetten dargestellt. Er wird nicht nur von anderen Figuren des Romans charakterisiert, sondern auch vom Erzähler. Man kennt etwas aus seinem Leben, zum ersten Mal schreibt Effi über ihn im Brief an ihre Mutter im dreizehnten Kapitel: „Crampas ist verheiratet, zwei Kinder von zehn und acht Jahren, die Frau ein Jahr älter als er, also sagen wir fünfundvierzig.“ (ebenda, S. 116). Man kann es für komische und paradoxe Feststellungen halten, dass diese objektive Umstände gerade Effi darstellt. Sie beschreibt auch das Duell, das Crampas in der Vergangenheit gewonnen hat. Es ist für die Erzählanalyse sehr interessant, dass man gleich eine Verbindung

zwischen Effi, Crampas und Duell findet. Crampas wird auch vom Erzähler im achtzehnten Kapitel direkt charakterisiert: „Und er war klug und Frauenkenner genug, um den natürlichen Entwicklungsgang, den er nach seinen Erfahrungen nur zu gut kannte nicht zu stören.“ (ebenda, S. 162). Wüllersdorf charakterisiert ihn noch beim Gespräch mit Innstetten im achtundzwanzigsten Kapitel, als sie den Duell verabreden: „Wenn ich ihn richtig beurteile, er lebt gern und ist zugleich gleichgültig gegen das Leben.“ (ebenda, S. 272). Er hat Crampas gut getroffen und der Leser kann feststellen, dass er seine Liebesaffäre mit Effi leichtfertig wahrgenommen hat. Es ist interessant, dass Effi zu ihm ihre richtige Stellungnahme im dreiunddreißigsten Kapitel abgibt, als sie zugibt, ihn nicht zu lieben: „[...] und dann hat er den armen Kerl totgeschossen, den ich nicht einmal liebte und den ich vergessen hatte [...]“ (ebenda, S. 313).

Die Rolle Effis Tochter ist im Roman sehr interessant. Der Erzähler stellt diese Figur sehr kurz vor und der Leser kennt sie nur flüchtig. Man kann überrascht sein vor allem in Verbindung mit Effis Stellung zu ihr. Effis Beziehung zu ihrem einzigen Kind wird raffiniert gezeigt. Man erfährt über Effis Schwangerschaft aus einem Brief von Effi an ihre Mutter im zwölften Kapitel, in dem sie Frau Briest darüber indirekt informiert. Die damalige Zeit zeichnet sich häufig durch diese Form aus. Sie schreibt nur: „Was ich neulich andeutete, das ist nun Gewißheit, und Innstetten bezeugt mir täglich seine Freude darüber.“ (ebenda, S. 108-109). Obwohl Annie am 3. Juli geboren ist, kommt die erste konkrete Szene erst am Ende August im fünfzehnten Kapitel: „Da kommt ja Roswitha mit Lütt-Annie.“ (ebenda, S. 141). In dieser Situation wird Annie mit Roswitha dargestellt und es kann symbolisieren, dass Roswitha wirklich eine führende Rolle bei der Pflege von Annie hat. Effis Kontakt mit Annie wird dem Leser oft nur aus einer oberflächlichen Perspektive vermittelt. Es geht um kein traditionelles Vorbild der Mutterliebe. Effi überlässt oft die Erziehung der mütterlichen Roswitha. Der Erzähler schildert eine Situation, in der Effi, noch ein Kind, ein eigenes Kind schon hat. Natürlich liebt Effi ihre Tochter, aber der Erzähler konstruiert diese Beziehung auch dadurch, dass er eine zukünftige Abgeschiedenheit vorwegnimmt. Annie gilt als ein unauffälliger Initiator des Geschehens. Sie verursacht zwei Umstände, die alles ändern. Dank ihrer Verletzung findet Innstetten die entscheidenden Briefe, die Effis Untreue belegen. Es passiert im sechsundzwanzigsten Kapitel. Auf Effis Wunsch kommt Annie zum Besuch im

dreiunddreißigsten Kapitel. Dieser Besuch endet aber tragisch. Annies Aussage „O gewiß, wenn ich darf.“ (ebenda, S. 312) verursacht Effis Verbitterung und sie möchte sie nicht mehr sehen. Effi kämpft nicht mehr für den Kontakt mit Annie und versöhnt sich mit ihrem Schicksal.

6.6 Erzählanalyse der Wahl des Erzählers

Für den Roman *Effi Briest* ist ein auktorialer Erzähler typisch, der außerhalb der Handlung steht. Er weiß mehr als ein Beobachter. Dieser Erzähler ist keine Figur der Handlung. Er nimmt am Verlauf des Geschehens nicht teil. Es dominiert die dritte Person. Der heterodiegetische Erzähler bemerkt zusätzlich gegebene Situationen. Er kann nicht in die Handlung eingreifen, er kann sie nur anordnen. Er beschreibt solche Sachverhalte, die offensichtlich sind. Der allwissende Erzähler vermittelt auch das, was er hört und sieht. In *Effi Briest* findet man nach Klassifizierung von Genette die Nullfokalisierung, die eine bestimmte Sicht in die Gefühle und Gedanken anbietet. Der Erzähler weiß mehr als Figuren. Der Termin „man“ wird sehr oft benutzt und es zeigt allgemeine Vermitteln des Erzählers. Es ist evident, dass der Erzähler die Hauptfigur und andere Figuren näher kennt, sein Mehrwissen kann man einfach bemerken. Als Beispiel dient das achte Kapitel, in dem der Erzähler Gieshüblers Gefühle kennt: „Gieshübler hätte nun am liebsten gleich eine Liebeserklärung gemacht [...]“ (Fontane, 1969, S. 69).

Der Erzähler schildert nicht nur Effis Perspektive, sondern auch Perspektiven von anderen Figuren. Er kann auch Dialoge oder Situationen betrachten, in denen Effi nicht persönlich verwickelt ist. Der Erzähler beschäftigt sich zugleich mit den grundsätzlichen Ereignissen für Effis Schicksal. Man kann deutliche Sympathien vom Erzähler zur Heldin (Effi) wahrnehmen. Der Erzähler ist selbstbewusst, er weiß, dass er mehr Informationen als der Leser oder die Figuren hat. Er kann nichts nur bei Effi mit Sicherheit behaupten. Manchmal kann er in ihre Gedanken eindringen, manchmal aber nicht.

Effi Briest ist ein dialogreicher Roman, der vor allem an Gespräche reich ist. Es zeigt sich auch bei Kommentaren vom Erzähler. Man weiß, dass er immer zugegen ist, aber seine Bemerkungen sind häufig kurz und daran schließt oft ein Dialog an. Es gibt aber oft längere oder detaillierte Ortsbeschreibungen und Bemerkungen, und das gewöhnlich beim Milieuwechsel. Der Erzähler kommentiert auch konkrete Umstände der Handlung.

Als Beispiel dient der Kommentar vom Erzähler im fünfzehnten Kapitel, in dem Effi mit ihrem Vater über Innstetten spricht. Der Erzähler sagt dazu: „Gespräche, wie diese, waren während Effis Besuch im elterlichen Hause mehr als einmal geführt worden, hatten aber glücklicherweise nicht lange nachgewirkt.“ (ebenda, S. 134). In diesem Satz sieht man nicht nur Beschreibungen der Situation, sondern auch eine Ansicht des Erzählers. Das Wort „glücklicherweise“ verrät deutlich seine Einstellung zur Situation. Er fühlt mit Effi mit und wünscht ihr keine anderen peinlichen Situationen. Der Erzähler tritt immer mehr in den Vordergrund, er stellt die rhetorischen Fragen und seine Polemik ist auch zu sehen. Im neunten Kapitel, in dem Innstetten zum ersten Mal eine längere Zeit nicht zu Hause ist, erwähnt der Erzähler: „Arme Effi. Wie sollte sie den Abend verbringen?“ (ebenda, S. 74). In diesem Fall vermischt der Erzähler seine rhetorische Frage mit Effis Gedanken. Er spricht manchmal auch zum Leser. Im zwanzigsten Kapitel kommentiert er zum Beispiel Effis Veränderung: „So kam es, daß sie sich, von Natur frei und offen in ein verstecktes Komödienspiel mehr und mehr hineinlebte.“ (ebenda, S. 190).

Der Erzähler schildert Effis Gefühle sehr genau. Er bemerkt das, was sie will oder braucht. Man kann es im einundzwanzigsten oder vierundzwanzigsten Kapitel sehen. Es ist ersichtlich aus der Aussage „[...]aber in der Seelenstimmung, in der sie sich seit Schluß des Jahres befand, war sie nicht mehr fähig, unbefangen und ausgelassen über derlei Dinge zu lachen.“ (ebenda, S. 195), dann auch im Satz: „Eigentlich lag ihr aber nur daran, allein zu sein, so gern sie plauderte, so hatte sie doch auch Stunden, wo sie sich nach Ruhe sehnte.“ (ebenda, S. 246).

Obwohl es um den auktorialen Erzähler geht, dient die Antizipation beim Erzähler in *Effi Briest* als ein wichtiges Merkmal. Seine Erzählung ist nicht schroff und ohne Emotionen. Der Erzähler zeigt auch sein Inneres und seine Erwartungen. Man kann auch über die Vorwegnahme sprechen. Dieses Element ist sehr typisch für den Roman *Effi Briest*. Erzähler deutet oft an, dass er mehr als der Leser oder die Figuren weiß. Es sieht so aus, als hätte der Erzähler die konkreten Informationen über das Ende der Handlung. Es zeigt zum Beispiel auch das zweiunddreißigste Kapitel mit seinem Kommentar: „Aber auch das sollte sich eines Tages ändern.“ (ebenda, S. 304). Das vierunddreißigste Kapitel bringt auch die allwissende Bemerkung des Erzählers. „Aber so schön das alles war, auf Effis

Gesundheit hin angesehen, war es doch alles nur Schein, in Wahrheit ging die Krankheit weiter und zehrte still das Leben auf.“ (ebenda, S. 317) Man kann bei diesem Beispiel den Einblick in die Zukunft tun.

Man findet auch zahlreiche Bemerkungen vom Erzähler. Er kommentiert viele Gründe für Effis Verhalten. Im fünfundzwanzigsten Kapitel kommentiert der Erzähler Effis Lüge über ihre Krankheit. „Sie möchte nicht sagen ‚ich war krank‘ und Innstetten hörte drüber hin.“ (ebenda, S. 249) Der Erzähler fasst verschiedene Ereignisse und Umstände zusammen. Es ist am Ende des neunzehnten Kapitels zu sehen, in dem der Erzähler das spukhafte Erlebnis von Effi schildert und es wird auf diese Weise zusammengefasst: „Johanna tat, wie ihr geheißen, und Effi fiel in ihre Kissen zurück und bald danach in einen lethargischen Schlaf.“ (ebenda, S. 83). Man kann sehen, dass Zusammenfassungen des Erzählers oft ziemlich kurz sind. Diese Bemerkungen sind nicht umfangreich, sie beschreiben die Ereignisse und beeinflussen keine Handlung.

Dialoge werden auch manchmal mit Kommentaren abgerundet, der Erzähler ergänzt oft die Dialoge durch eine temporale Angabe. Das sieht man im vierten Kapitel, in dem Effi mit ihrer Mutter spricht. „Das war am 2. September, daß sie so sprachen, ein Gespräch, das sich wohl fortgesetzt hätte, wenn nicht gerade Sedantag gewesen wäre.“ (ebenda, S. 28) Der Erzähler erklärt im Voraus auch einige Dialoge: „Eine Woche später saßen Mutter und Tochter wieder am alten Fleck, auch wieder mit ihrer Arbeit beschäftigt.“ (ebenda, S. 28). Im vierten Kapitel benutzt man also eine Beschreibung der Situation, die den Kontext der Dialoge zeigt. „Das ging so Jahr und Tag und darüber hinaus.“ (ebenda, S. 304) Dieses Beispiel aus dem zweiunddreißigsten Kapitel sagt über die kommende Zusammenfassung aus. Das letzte Kapitel bietet noch die Vorausdeutung an: „Er hatte nur zu wahr gesprochen[...]“ (ebenda, S. 333). Beschreibungen des Ortes werden aber oft sehr detailliert gehalten. Es sieht so aus, als ob der Erzähler diese Orte sehr gut kennen würde.

6.7 Zur Arbeit mit der Zeit

Theodor Fontane arbeitete mit dem historischen Hintergrund der Ära von Bismarck. Auch die Handlung des Romans *Effi Briest* ist in diese Zeit situiert. Dieser Roman ist chronologisch aufgebaut. Man findet konkrete Zeitangaben für die überwiegende Mehrheit der Kapitel. Die zeitlichen Bestimmungen können als ein Mittel des auktorialen

Erzählverhaltens dienen.

Obwohl man chronologische Erzählung in diesem Roman benutzt, wird die Zeitfolge der Ereignisse nicht einheitlich. Der Erzähler spielt sehr oft mit der Zeitspanne. Zweimal gibt es im Roman den bedeutenden Zeitsprung. Sieben Jahre des Lebens von Effi und Innstetten in Berlin werden in dem Satz im fünfundzwanzigsten Kapitel zusammengefasst: „[...] sie waren schon im siebenten Jahre in ihrer neuen Stellung.“ (ebenda, S. 252-253). Es geht um eine deutliche Zeitraffung, die nicht auffällig markiert ist. Die Äußerung wird im kontinuierlichen Text gelegt, man benutzt kein neues Kapitel oder keine visuelle Markierung. Der zweite Zeitsprung kommt am Anfang des zweiunddreißigsten Kapitels: „Drei Jahre waren vergangen, und Effi bewohnte seit fast ebenso langer Zeit eine kleine Wohnung in der Königstraße [...]“ (ebenda, S. 294). Der Erzähler kann dank diesen Methoden der Arbeit mit der Zeit auf den Leser raffiniert einwirken.

Die ersten vier Kapitel beschreiben die Situation, wann Effi noch zu Hause in Hohen-Cremmen lebt, obwohl Effi einige Tage mit ihrer Mutter in Berlin verbringt. Diese vier Kapitel zeigen auch die Zeit vor der Hochzeit von Effi und Innstetten. Das erste und das zweite Kapitel stellen nur einen Tag dar, man kennt aber kein konkretes Datum. Der Leser kann nach verschiedenen Andeutungen voraussetzen, dass es um einen Sommertag geht. Das dritte Kapitel erzählt schon nicht nur über den gleichen Tag, sondern auch über die folgenden Tage. Die nächsten Kapitel werden nicht mehr so konkret dargestellt und die Zeit vergeht schon schneller.

Der Erzähler bietet konkrete Zeitangaben an, die die Handlung konkretisieren. Man kann im vierten Kapitel das erste Datum entdecken. Man stellt fest, dass die Hochzeit von Effi und Innstetten am 3. November stattfindet. In diesem Kapitel spricht man noch über den Sedantag, den man am 2. September feiert. Die deutlichste Zeitangabe findet man im neunten Kapitel, kurz vor Effis Erlebnis mit dem Spuk: „Das war am 2. Dezember. Eine Woche später war Bismarck in Varzin [...]“ (ebenda, S. 74) und gleich dann „Zum 14. erfolgte die erste Einladung.“ (ebenda, S. 74). Dieses Beispiel versichert den Leser, dass die Handlung des Romans mit seiner Zeit verbunden ist. Diese Hinweise für den Sedantag oder die Ära von Bismarck zeigen die damalige Situation aus der Zeit der ersten Aufgabe des Romans, obwohl es keine wirkliche Jahreszahl in *Effi Briest* gibt. Diese Tatsache

könnte auf die Allgemeingültigkeit der analogen Handlung hinweisen. Das vierzehnte Kapitel bietet noch ein Datum, den Tag von Annies Geburt am 3. Juli. Diese fünf konkreten Termine findet man in der ersten Hälfte des Romans und später gibt es schon kein Datum zu finden.

Obwohl dieser Roman nicht reich an die konkreten Daten ist, kann man ein häufiges Vorkommen der genauen Zeitangaben im Laufe des Tags oder des Jahrs. Die Jahreszeit ist sehr wichtig vor allem im Kontext mit Effis Schicksal. Am Anfang des Romans wird Effi als ein Kind dargestellt, sie ist frisch und munter. Damit stimmt auch die Jahreszeit, es passiert irgendwann in den Sommertagen. Der Roman endet im September, wann Effi schon gestorben ist: „Das Wetter war schön, aber das Laub im Parke zeigte schon viel Rot und Gelb, und seit den Äquinoktien, die drei Sturmtage gebracht hatten, lagen die Blätter überallhin ausgestreut.“ (ebenda, S. 335). Eine Parallele zwischen Effi und der Jahreszeit ist deutlich – Effi wird begraben und der Einzug des Winters ist sicher. In der Einleitung der meisten Kapitel gibt es eine zeitliche Bestimmung, die die Ereignisse abgrenzt. Man konnte sagen, dass nur das erste Kapitel keine Zeitangaben im ersten Abschnitt anbietet. Als Beispiel einer konkreteren Bestimmung dient das zweiundzwanzigste Kapitel, in dem Innstetten und Effi zusammen frühstücken: „Am andern Morgen [...]“ (ebenda, S. 207). Im neunundzwanzigsten Kapitel gibt es wieder „Am Abend desselben Tages [...]“ (ebenda, S. 275) zu finden. Als unbestimmtes Beispiel dient eine Aussage aus dem dreißigsten Kapitel, in dem Effi über den Duell zwischen Innstetten und Crampas erfährt: „Effi und die Geheimrätin Zwicker waren seit fast drei Wochen in Ems [...]“ (ebenda, S. 282). Darauf weist auch das sechzehnte hin: „Die Tage waren schön und blieben es bis in den Oktober hinein.“ (ebenda, S. 141). Man kann diese Erkenntnisse so zusammenfassen, dass der Roman dank der Zeitangaben übersichtlich ist. Der Leser hat keine Probleme, sich in der Handlung zu orientieren.

Der Roman *Effi Briest* verfügt über Linearität und Kontinuität des Erzählens. Die Dialoge schließen immer an Beschreibungen an und gerade der Dialog spielt für diese Kontinuität eine wichtige Rolle. Bei den Dialogen wird die Erzählzeit mit der erzählten Zeit identisch, man spricht über den Sekundenstil. Zahlreiche Dialoge dienen auch als ein Element der Verlangsamung des Geschehens. Der Erzähler unterbricht zum Beispiel das lange

Gespräch zwischen Effi und Innstetten über den Spuk durch einen äußerlichen Umstand im zehnten Kapitel. Der Erzähler kommentiert es so: „Der Streit hätte wohl noch andauert und vielleicht zu einer ersten ernstlichen Verstimmung geführt, wenn Friedrich nicht eingetreten wäre [...].“ (ebenda, S. 88). Es gibt aber auch zahlreiche Elemente, die die Handlung beschleunigen.

6.8 Die Orte des Geschehens

Die Arbeit mit dem Ort des Geschehens ist aus der Sicht der Erzähltheorie sehr interessant. Man findet detaillierte Beschreibungen des Ortes im Roman *Effi Briest*. Die konkrete Umgebung beeinflusst die Handlung und bestimmt verschiedene Charaktere der Figuren. Als Effi ihren Wohnsitz wechselt, kann man präzise Beschreibungen des Ortes finden. Es gibt drei Orte, die für die Handlung sehr wichtig sind. Es handelt sich um drei Städte – Hohen-Cremmen, Kessin und Berlin. Je nach der Stadt verändert sich auch die gegebene Atmosphäre. Meiner Meinung nach verändert sich mit der Stadt, in der Effi gerade zugegen ist, auch Effis Stimmung und ihr Charakter. Im folgenden Text möchte ich die Arbeit mit den konkreten Orten näher darstellen.

6.8.1 Hohen-Cremmen

Hohen-Cremmen, eine Stadt, die eng mit Effis Kindheit aber auch mit ihrem Tod verbunden ist. Das reale Schloss, in dem Elisabeth von Plotho als Kind lebte, diente wahrscheinlich als Fontanes Inspiration. Im Roman geht es um Effis Geburtsort und der Erzähler legt diesem Ort Wert bei. Es gehört zu den bedeutendsten Motiven des Werkes. Die natürlichen Elemente werden in Hohen-Cremmen vom Erzähler immer betont. Die Natur ist in diesem Ort sehr wichtig, und das besonders im Rahmen des Schicksals von Effi.

Der Roman beginnt in Hohen-Cremmen, wo das ländliche Herrenhaus von Familie Briest liegt. In den ersten Sätzen, und sogar auf der ersten Seite des ersten Kapitels wird dieses Haus beschrieben. Als Beispiel der subtilen Beschreibung wähle ich einen Teil des zweiten Satzes: „Einige zwanzige Schritte weiter, in Richtung und Lage genau dem Seitenflügel entsprechend, lief eine ganz in kleinblättrigem Efeu stehende, nur an einer Stelle von einer kleinen weißgestrichenen Eisentür unterbrochene Kirchhofsmauer [...].“ (ebenda, S. 3).

Konkrete Details deuten auf Wichtigkeit des Ortes hin. Es geht um den Ort, in dem Effi wirklich glücklich und zufrieden ist. Es stellt den Ort des Spiels, der Fröhlichkeit und Sicherheit dar. Im fünfzehnten Kapitel sieht man aber auch, dass obwohl Effi Hohen-Cremmen liebt, gehört sie dorthin nicht mehr. Der Erzähler kommentiert Effis Besuch in ihrem Geburtsort, als sie schon in Kessin lebt: „Ja, ein paarmal, während ihrer Hohen-Cremmer Tage hatte sie Sehnsucht nach dem verwunschenen Hause gehabt, alles in allem aber war ihr doch das Leben daheim voller Glück und Zufriedenheit gewesen.“ (ebenda, S. 131). Am Ende der Handlung, als Effi schon krank ist, kommt sie zurück nach Hohen-Cremmen. Diese Periode stellt ihre Rückkehr zu ihr selbst vor und zeigt dazu Effis Versöhnung mit ihrem Schicksal. Man sieht es im Gespräch zwischen Effi und Wiesike. Effi lehnt strikt einen Aufenthalt in der Schweiz oder in Mentone ab, der nach Wiesike Effi auskurieren kann. Man bemerkt es im fünfunddreißigsten Kapitel, in dem Effi protestiert: „Ich mag nicht mehr weg von Hohen-Cremmen, hier ist meine Stelle.“ (ebenda, S. 322). Effis Beziehung zu Hohen-Cremmen gipfelt mit ihrer Entscheidung, dort begraben zu sein. Ihr Wunsch wird erfüllt im letzten Kapitel: „[...] Ich möchte auf meinem Stein meinen alten Namen wiederhaben; ich habe dem andern keine Ehre gemacht.“ (ebenda, S. 336).

Man kann auch die zeitliche Ebene verfolgen. Hohen-Cremmen wird in ersten vier Kapiteln beschrieben, in denen Effi noch in ihrem Heimatshaus lebt. Der Erzähler stellt ganz am Anfang des ersten Kapitels das konkrete Aussehen von Effi dar: „Effi trug ein blau- und weißgestreiftes, halb kittelartiges Leinwandkleid, dem erst ein fest zusammengezogener, bronzefarbener Ledergürtel die Taille gab.“ (ebenda, S. 4). Er kommentiert es noch, dass sie voll von Übermut und Grazie ist: „Man nannte sie die ‚Kleine‘.“ (ebenda, S. 4). Man kann bemerken, dass Effi sehr kindlich wirkt. Die letzten drei Kapitel des Romans beschreiben nochmals den Aufenthalt in Hohen-Cremmen. In dieser Zeit kommt die kranke Effi nach Hohen-Cremmen zurück. Es wird keine Ankunft nach Hohen-Cremmen gezeigt, der Erzähler kommentiert nur im vierunddreißigsten Kapitel, dass Effi schon „über ein halbes Jahr in Hohen-Cremmen“ (ebenda, S. 316) ist. Effi kommt nach Hohen-Cremmen im Herbst. Sie trägt wieder die gleiche Kleidung, wie „an ihrem Verlobungstage mit Innstetten.“ (ebenda, S. 317) Der Unterschied ist aber deutlich. Effi ist in dieser Zeit kein Kind, es geht nicht mehr um „die helle Jugend, sondern eine Verklärtheit“ (ebenda, S. 317). Es ist allmählich klar, dass Effi sterben muss. Effi stirbt

in Hohen-Cremmen im September, der Erzähler konkretisiert es, er sagt dazu: „[...] der September ging auf die Neige.“ (ebenda, S. 335). Man kann auch bemerken, dass die erste Szene und auch die letzte Szene des Romans fast identisch sind. Das erste Kapitel zeigt die Situation, wann Effi mit ihrer Mutter in Front des Herrenhauses sitzen: „[...] fiel heller Sonnenschein [...] auf ein großes in seiner Mitte mit einer Sonnenuhr und an seinem Rande mit Canna indica und Rhabarberstauden besetztes Rondell warf.“ (ebenda, S. 3). Im letzten Kapitel sitzen Frau und Herr Briest auch im Garten aber etwas wird verändert: „Auf dem Rondell hatte sich eine kleine Veränderung vollzogen, die Sonnenuhr war fort, und an der Stelle, wo sie gestanden hatte, lag seit gestern eine weiße Marmorplatte, [...].“ (ebenda, S. 335).

6.8.2 Kessin

Fontane schuf Kessin nach der Stadt - Swinemünde, in der er seine fünf Kinderjahre verbrachte (vgl. Ziegler, 1996, S. 10). Diese Jahre waren für Fontane am glücklichsten in seinem Leben (vgl. Jolles, 1993, S. 3). Auf diesem Grund benutzte Fontane Swinemünde als das Vorbild für seine literarischen Werke. Obwohl Kessin wirklich existiert, geht es in diesem Roman nur um die Namensgleichheit. Kessin ist die Badestadt im Roman, in der alle bedeutenden Ereignisse passieren, die die spätere Handlung beeinflussen. Man kann auch die konkreten Zeitangaben verfolgen. Im sechsten Kapitel kommt Effi mit Innstetten in Kessin an. Am Ende des dreiundzwanzigsten Kapitels ist es schon klar, dass Effi nicht mehr Kessin besucht, sie bleibt mit Innstetten in der neuen Wohnung in Berlin. Effi zeigt ihre Emotionen und Erwartungen des neuen Anfangs: „Nun, mit Gott, ein neues Leben! Es soll anders werden.“ (Fontane, 1969, S. 229). Effi wohnt in Kessin insgesamt mehr als ein Jahr. Es wird im siebzehnten Kapitel beschrieben. Im November zieht Effi ein, ein Jahr verbringt sie in Kessin und im Winter sucht sie schon eine neue Wohnung in Berlin. In diesem Fall werden keine konkreten Zeitangaben dargestellt.

In Kessin beginnt das neue Leben von Effi. Sie ist nicht mehr das lustige Mädchen, sie ist die Ehefrau. In Kessin fühlt sie sich erstmals in ihrem Leben einsam. Sie wird der Versuchung gegenübergestellt, die die Entstehung der Liebesaffäre verursacht. Kessin wird schon im ersten Kapitel erwähnt, in diesem Fall spricht Effi über Kessin, sie erklärt ihren Freundinnen, woher Gert von Innstetten kommt: „Nein, hier in unserer Gegend liegt es

nicht, es liegt eine hübsche Strecke von hier fort, in Pommern, in Hinterpommern sogar, was aber nichts sagen will, weil es ein Badeort ist [...].““ (ebenda, S. 10). Es geht um die genaue Lokalisierung, die sehr glaubwürdig klingt. Die Ankunft in Kessin wird vom Erzähler ausführlich auf der fünfzigsten und einundfünfzigsten Seite im sechsten Kapitel des Romans beschrieben. „Eine halbe Stunde später hielt der Wagen an der ganz am entgegengesetzten Ende der Stadt gelegenen landrätlichen Wohnung, [...].“ (ebenda, S. 50-51) Es wird nicht nur das Haus, sondern auch das Personal detailliert gezeigt. Kessin wird als der ambivalente Ort dargestellt. Es ist sowohl gemütlich, als auch unfreundlich. Einerseits fürchtet sich Effi vor dem Haus in Kessin, andererseits fühlt sie zu dem Haus ein unbestimmtes Band. Diese Tatsache nimmt man im fünfzehnten Kapitel wahr: „[...] hatte sie Sehnsucht nach dem verwünschten Hause gehabt.“ (ebenda, S. 131).

6.8.3 Berlin

Im Jahre 1833 trat Fontane in die Gewerbeschule in Berlin ein (vgl. Jolles, 1993, S. 4). Man spricht im Zusammenhang mit dieser Stadt über seine Heimatstadt. Fontane wurde durch Berlin auch für sein Werk *Effi Briest* inspiriert. Effi besucht mehrmals Berlin und später wohnt sie dort. Ganz am Anfang des Romans, im dritten Kapitel, fährt Effi mit ihrer Mutter nach Berlin, um einige Sachen ins neue Haus in Kessin einzukaufen. Im dreiundzwanzigsten Kapitel kommt Effi nochmals in Berlin an, als sie die neue Wohnung suchen will. Dieser Besuch verlängert sich und sie bleibt in Berlin bis zum vierunddreißigsten Kapitel, als Effi zum letzten Mal zurück nach Hohen-Cremmen kommt. Insgesamt lebt Effi in Berlin mehr als zehn Jahre, sieben Jahre, als sie noch verheiratet ist, und nächste drei Jahre nach dem Skandal, als Innstetten über die Liebesaffäre zwischen Effi und Crampas erfährt. Es geht um die längere Zeitperiode als in Kessin, aber es wird kürzer beschrieben, und das nur in elf Kapiteln. In Berlin und auch in Kessin zeigen die Beschreibungen des Ortes bestimmte distanzierte Unnatürlichkeit. Man kann sagen, dass die Beschreibungen der Natur nur in Hohen-Cremmen überwiegen. Es ist mit dem wirklichen Charakter von Effi verbunden.

6.9 Motivische Struktur

Im Roman *Effi Briest* fand ich wichtige motivische Aspekte, die für die Erzähltheorie sehr interessant sind. Diese Aspekte beeinflussen nicht nur die Handlung, sondern auch die

konkrete Botschaft des Werkes. Im folgenden Text möchte ich die wichtigsten Motive analysieren und interpretieren. Zuerst beschäftige ich mich mit dem Duellmotiv.

6.9.1 Zum Duellmotiv

Das Duellmotiv gehört den wichtigsten Motiven des ganzen Romans an. Seine Rolle ist sowohl für die Handlung, als auch für die symbolische Botschaft des Werkes wichtig. Das Duellmotiv erscheint im Rahmen der ganzen Romanhandlung. Das dreizehnte Kapitel bietet zum ersten Mal dieses Thema an, es geht konkret um den Brief von Effi an ihre Mutter, in dem Effi das Duell zwischen Major von Crampas und seinem Freund erwähnt. Es ist interessant, dass dieser Brief die erste Information über Major von Crampas im Roman gibt. Major von Crampas wird in diesem Moment erstmals erwähnt, und das gerade im Zusammenhang mit dem Duellmotiv. „Er, Crampas, soll nämlich ein Mann vieler Verhältnisse sein, ein Damenmann, [...]“ (Fontane, 1969, S. 116) In diesem Kontext möchte Effi ihrer Mutter mitteilen, dass sie keine freundlichen Beziehungen mit Crampas und seiner eifersüchtigen Frau haben kann. Effi beschreibt noch Crampas: „[...] etwas was mir immer lächerlich ist und mir auch in diesem Falle lächerlich sein würde, wenn er nicht, um eben solcher Dinge willen, ein Duell mit einem Kameraden gehabt hätte.“ (ebenda, S. 116). Im sechszehnten Kapitel kommentiert Innstetten während des Dialogs zwischen ihm und Crampas das Leben von Crampas sehr ironisch. Er kommentiert den Duell von Crampas, in dem er früher gewonnen hat: „Nun hören Sie, Crampas, gerade so viel kommt mitunter dabei heraus.“ Und dabei sah er auf des Majors linken, etwas verkürzten Arm.“ (ebenda, S. 144). In der Vergangenheit verletzte sich Crampas nämlich gerade während des Duells. Innstetten erzählt seiner Ehefrau noch über sein Gespräch mit ihrem Vetter Dagobert im einundzwanzigsten Kapitel. Dagobert spreche von der Liebe zu Effi ohne Scheu. Dagobert sagt nach Innstetten: „Wissen Sie, Innstetten, daß ich Sie am liebsten fordern und totschießen möchte? Denn Effi ist ein Engel, und Sie haben mich um diesen Engel gebracht.“ (ebenda, S. 203). Dagobert zeigt, wie mehrmals, sein Inneres und seine Liebe zu Effi. Keine Figur des Werkes möchte aber diese Tatsache wirklich registrieren. Dagobert meint diese Tatsache mit dem Duell nicht ernst. Er spricht über das Duell im übertragenen Sinn. Effi und Innstetten scherzen noch in Kopenhagen im vierundzwanzigsten Kapitel und Innstetten reagiert mit Humor: „Dann gibt es einen

Wettstreit, und du sollst sehen, dann hab ich auch noch meine Kräfte.“ (ebenda, S. 241). In diesem Fall geht es um kein rechtes Duell, Effi sagt nur lustig, dass sie für Innstettens Liebe kämpfen kann. Sie bringt ihre Kraft und Persönlichkeitsrechte sinnfällig zum Ausdruck.

Das Duellmotiv wird im Roman bis zum siebenundzwanzigsten Kapitel vor allem als Andeutung oder als ein humorvolles Element verwendet. In Effis Brief an ihre Mutter wird das Duell von Crampas, der Crampas in der Vergangenheit gewonnen hat, sowohl ironisiert als auch mit einer Leichtigkeit gezeigt. Das Gespräch zwischen Effi und Innstetten zeigt auch kein explizites Merkmal des Duells, man spricht über das Duell im übertragenen Sinn. Man kann diese Umstände so zusammenfassen, dass das Motiv des Duells im Roman mehrmals erscheint. Diese Umstände deuten an, dass es um keinen Zufall geht, es muss zur Wende in diesem Zusammenhang bald führen. Es kommt die deutliche Wendung vom übertragenen Sinn des Duells zum konkreten Duell, in dem man zwischen Leben und Tod schwebt. Es taucht in diesem Moment ein Kontrast zwischen Humor oder Ironie und Realität auf.

Das Motiv des konkreten Duells zwischen Innstetten und Crampas erscheint im siebenundzwanzigsten Kapitel und es wird schon am Ende des achtundzwanzigsten Kapitels das Ergebnis gezeigt. In dieser Zeit kann Effi nicht eingreifen, sie erfährt es erst nach dem Duell. Das Duell wird sehr schnell, nur auf einer Seite, beschrieben. Der konkrete Wettstreit wird nur in zwei Sätzen „Dann kehrte Buddenbrook an seinen Platz zurück, alles erledigte sich rasch, und die Schüsse fielen. Crampas stürzte.“ (ebenda, S. 274) gezeigt. Die letzten Worte von Crampas waren: „Wollen Sie...“ (ebenda, S. 275). Diese Aussage ist also für den Leser voll vom Geheimnis und von Fragen. Es sieht so aus, als ob der Erzähler dieses Moment eskalieren möchte. Effi erfährt es später. Effis Mutter schreibt über das Duell und gleichzeitig über Effis Zukunft im einunddreißigsten Kapitel. Dieses retrospektive Erzählverhalten ist sehr interessant. Man konnte sagen, dass das Duell alles gründlich veränderte. Das Duellmotiv im Kontext mit Crampas wird immer mit dem Motiv der Untreue verbunden. Weil das Thema des Duells für Effi später zu schmerzhaft ist, kann man das Duellmotiv im Roman nicht mehr explizit entdecken. Die Rolle dieses Motivs wird schon erfüllt. Es ist für alle bis zum Ende der Handlung tabu.

6.9.2 Zum Schaukelmotiv

Das Motiv der Schaukel wird im Roman mehrmals dargestellt. Dieses Motiv durchzieht die ganze Handlung und bringt mehrere motivische Ebenen. Dieses Motiv findet man viermal, als Effi siebzehn Jahre alt ist. Dann kann man es in der Zeit bemerken, als verheiratete Effi zurück nach Hohen-Cremmen fährt. Das letzte Mal kommt man zu diesem Thema ganz am Ende des Romans. Die Schaukel kann also Effis Natur charakterisieren. Es ist gleichzeitig mit dem konkreten Ort, mit Hohen-Cremmen, verbunden.

Gleich am Anfang des Romans, konkret auf der ersten Seite des ersten Kapitels, findet man das Schaukelmotiv. Man beschreibt das Herrenhaus in Hohen-Cremmen und dazu wird auch die Schaukel detailliert beschrieben „[...] und dicht daneben einer Schaukel gewahr wurde, deren horizontal gelegtes Brett zu Häupten und Füßen an je zwei Stricken hing – die Pfosten der Balkenlage schon etwas schief stehend.“ (Fontane, 1969, S. 3). Es wird gleich nochmals erwähnt: „Zwischen Teich und Rondell aber und die Schaukel halb versteckend standen ein paar mächtige alte Platanen.“ (ebenda, S. 3). Es geht um den ersten Hinweis darauf, dass die Schaukel vielleicht eine wichtige Rolle in der Handlung spielt. Bis jetzt ist es aber nicht explizit dargestellt und man findet keine Beziehung zu Effi. Effis Mama konstatiert erstmals diese Beziehung, als sie Effi charakterisiert: „Immer am Trapez, immer Tochter der Luft.“ (ebenda, S. 5). Im zweiten Kapitel wird noch Effis Kinderwelt beschrieben. Die Schaukel charakterisiert in diesem Fall Effis Spontaneität und Natürlichkeit. Man kann es im Satz beim Gespräch zwischen Effi und ihren Freudinnen „Aber kommt, wir wollen uns schaukeln, auf jeder Seite zwei, reißen wird es ja wohl nicht.“ (ebenda, S. 13) ganz bestimmt wahrnehmen. Im vierten Kapitel charakterisiert Effi sich selbst: „Ich klettre lieber und ich schaukle mich lieber, und am liebsten immer in der Furcht, daß es irgendwo reißen oder brechen und ich niederstürzen könnte.“ (ebenda, S. 34). Eine bestimmte Gefahr ist für Effi sehr lockend. Man kann später bemerken, dass sie die Gefahr auch in ihrer Ehe sucht. Das vierte Mal erscheint das Wort „die Schaukel“ im fünfzehnten Kapitel, als Effi schon als eine verheiratete Frau, kurz nach Annes Geburt, nach Hohen-Cremmen zu Besuch kommt: „Am liebsten aber hatte sie wie früher auf dem durch die Luft fliegenden Schaukelbrett gestanden, und in dem Gefühle ‚jetzt stürz ich‘ etwas eigentümlich Prickelndes, einen

Schauer süßer Gefahr empfunden.“ (ebenda, S. 132). In diesem Abschnitt erzählt der Erzähler über Effis Besuch in Hohen-Cremmen, als sie ihre Freundinnen nochmals trifft. Effi schaukelt wie früher und es bringt ihr das angenehme Gefühl der Freude, Spaß und süßen Gefahr. Die lockende Gefahr ist für Effi besonders die Tatsache, dass sie stürzen kann. Sie mag prickelnde Gefühle. Genau dasselbe gilt auch in ihrer Beziehung zu Major von Crampas.

Zum letzten Mal erscheint das Motiv der Schaukel im vierunddreißigsten Kapitel, in dem man schon den tieferen Sinn schildert. Kurz vor Effis Tod gehen Effi und Niemeyer während ihres Gesprächs an der Schaukel vorbei. Effi schaukelt mit dem Kommentar: „,[...]ich hab es nur noch einmal versuchen wollen. Ach, wie schön es war, und wie mir die Luft wohltat, mir war, als flög' ich in den Himmel.“ (ebenda, S. 320). Man kann darüber diskutieren, ob die Schaukel ein Symbol für den Tod und den Himmel sein könnte. Man stellt in diesem Moment fest, dass die Schaukel auch von Effis Charakter zeugt. Diese Aussage zeigt, dass Effi sich im Laufe der Zeit veränderte. Sie ist nicht mehr das Kind und kann sich nicht über Kleinigkeiten des gegenwärtigen Moments freuen. Effi ist am Ende der Handlung keine Tochter der Luft, sie ist eine herangereifte Frau mit zahlreichen Erfahrungen, die kurz vor ihrem Sterben steht. Symbolische Bedeutungen der Schaukel sind also offensichtlich und man kann im Zusammenhang mit der Schaukel sowohl Effis Veränderung als auch die philosophische Ebene dieses Motives bemerken. Es könnte auch ein Symbol der Unbeständigkeit der Lebenssituationen sein. Nichts ist ständig alles kann sich in einem Moment verändern.

6.9.3 Zum Motiv der Untreue und der Langeweile

Das Motiv der Untreue und der Langeweile hat die Schlüsselbedeutung für die ganze Handlung und auch für die Erzählanalyse des Romans. Zum ersten Mal findet man das Motiv der Untreue schon am Ende des ersten Kapitels, als Effi mit ihren Freundinnen mit den kleinen Boots spielen: „,wobei mir übrigens einfällt, so vom Boot aus sollen früher auch arme unglückliche Frauen versenkt worden sein, natürlich wegen Untreue.“ (Fontane, 1969, S. 11). Man kann eine Parallele zwischen versenkten Boots und „versenkten Frauen“ winden. Fontane hat sich dafür interessiert, was alles mit der Ehe damaliger Zeit verbunden ist. Die Ehe erscheint im Roman als das konventionelle

Phänomen, das eine Erwähnung verdient. Das Motiv der Ehebruchsaffäre erscheint mehrmals im verschiedenen Kontext. Anfangs geht es eher um Innstettens Warnung vor Crampas. Er taktvoll kritisiert Effis Eigenschaften im zwanzigsten Kapitel: „Du bist eine reizende kleine Frau, aber Festigkeit ist nicht eben deine Spezialität.“ (ebenda, S. 184). Der Leser kann merken, dass Innstetten die richtige Ahnung hat. Innstetten macht Anspielungen auf Crampas ganz häufig. Er möchte vielleicht Effi erziehen, und das denkt auch Crampas. Er sagt es im Satz „Erziehen ist vielleicht nicht das richtige Wort. Aber doch erziehen auf einem Umweg.“ (ebenda, S. 149) beim Gespräch mit Effi im sechzehnten Kapitel, als Effi über ihr Erlebnis mit dem Spuk und über Innstettens Reaktion spricht. Das Spukmotiv kann seiner Meinung nach auch zur moralischen Erziehung dienen. Das vierzehnte Kapitel bietet die Szene an, in der man die Zuneigung zwischen Effi und Crampas findet. Sie scherzen zusammen und Crampas macht eine schäckernde Bemerkung zu Effi. „Ach, meine Gnädigste, bei schönen jungen Frauen, die noch nicht achtzehn sind scheitert alle Lesekunst“ (ebenda, S. 130). Die konkrete Liebesaffäre beginnt im neunzehnten Kapitel während der Szene mit dem Schloon, als Effi mit Crampas dank einem Zufall Schlitten fahren muss. „Effi, klang es jetzt leis an ihr Ohr, und sie hörte, daß seine Stimme zitterte.“ (ebenda, S. 182) Es geht um den grundsätzlichen Moment, der alle anderen Umstände beeinflusst. Diese Szene führt weiter. „Dann nahm er ihre Hand und löste die Finger, die sich noch immer geschlossen hielt, und überdeckte sie mit heißen Küssen.“ (ebenda, S. 182) Man kann über einen Höhepunkt der Handlung und der Erzählstruktur des Romans sprechen. Es geht eigentlich um die einzige faktische Szene Effis Untreue. Diese Liebesaffäre dauert ungefähr zwei Monate, vom neunzehnten Kapitel bis zum zweiundzwanzigsten Kapitel. Später wird aber alles nur in Andeutungen geschildert. Für die Erzählanalyse geht es um ein interessantes Merkmal, das die Neugier des Lesers aufreizt. Der Leser stellt es deutlich anhand des Briefwechsels zwischen Effi und Crampas fest, als Effi den Brief zum Abschied an Crampas im zweiundzwanzigsten Kapitel schreibt: „Vergessen Sie das Geschehene, vergessen Sie mich.“ (ebenda, S. 214). In diesem Brief kommentiert Effi noch ihre Schuld, sie deutet an, dass es unverzeihlich ist: „Ich beschwöre Sie, dies nicht als einen Vorwurf zu fassen; alle Schuld ist bei mir.“ (ebenda, S. 214). Im siebenundzwanzigsten Kapitel findet Innstetten die alten Briefe von Crampas an Effi, in diesem Moment ist die eheliche Untreue herausgekommen: „...Fort,

so schreibst Du, Flucht. Unmöglich. Ich kann meine Frau nicht im Stich lassen, zu allem andern auch noch in Not.““ (ebenda, S. 264). Es ist sicher, dass es um eine bewusste Tat von Effi gehandelt hat. Effi war nicht unschuldig. Man erfährt erst im dreiunddreißigsten Kapitel, dass es keine wirkliche Liebe zwischen Effi und Crampas war. Man kann in Effis Inneres eindringen, als sie ihre Tochter Annie besuchte. Effi ist empört und gebrochen: „,[...] und dann hat er den armen Kerl totgeschossen, den ich nicht einmal liebte und den ich vergessen hatte [...].““ (ebenda, S. 313). Die ungestillte Sehnsucht nach der Liebe und die Langeweile gehören zu den bedeutendsten Gründen dieser Liebesaffäre. Die Motive der Langeweile werden als wesentliche Gründe der Ehebruchsaffäre geschildert.

6.9.4 Zum Spukmotiv

Das Spukmotiv ist für die Bedeutung des Romans sehr wichtig. Der Leser wird mit diesem Motiv bekannt, als Effi und Innstetten in Kessin leben. Die spukhaften Situationen erscheinen nur an diesem Ort, konkret in der Wohnung vom Landrat. Ende des neunten Kapitels und das zehnte Kapitel stellen die Grundlage der Arbeit mit diesem Motiv dar. Die erste Erwähnung liegt schon im sechsten Kapitel, in dem Effi von dem Chinesen erfährt und sie kommentiert es so: „,[...] ich habe dann immer gleich Visionen und Träume und möchte doch nicht, wenn ich diese Nacht hoffentlich gut schlafe, gleich einen Chinesen an mein Bett treten sehen.““ (Fontane, 1969, S. 47). Das Geheimnis dieses Hauses spielt seit diesem Moment eine interessante Rolle. Man kann etwas ungewöhnlich schon im achten Kapitel wahrnehmen. Innstetten zeigt ihr ein neues Haus und wenn sie das Foto vom Chinesen findet, benimmt sich Innstetten ganz nervös. Es beweist auch der Kommentar vom Erzähler: „Effi fand es auch und war nur verwundert, daß Innstetten alles so ernsthaft nahm, als ob es doch etwas sei.“ (ebenda, S. 65). Das erste Effis Erlebnis mit dem Spuk wird beim Gespräch mit Johanna aus der Sicht von Effi retrospektiv dargestellt. Effi erzählt über einen seltsamen Klang und Johanna schließt eine ungewöhnliche Ursache mit dem Satz aus: „Nun aber wissen wir, daß es die Gardinen sind.““ (ebenda, S. 57). Gleichzeitig aber kommentiert der Erzähler die Situation so, dass man Zweifel über ihre Wahrhaftigkeit hat. Die Gestalten, die im Haus in Kessin schon die lange Zeit leben, sprechen oft in Andeutungen. Beim Gespräch zwischen Effi und Johanna sagt Effi, dass sie Angst hat und Johanna antwortet darauf wieder seltsam: „Und wenn die gnäd'ge Frau wirklich solche

Angst haben, so kann ich mir ja ein Lager hier machen.“ (ebenda, S. 80). Der Leser kann mit Effi das ungewöhnliche Erlebnis auch im neunten Kapitel teilen. Effi erlebt eine Szene mit dem Spuk, als sie die erste Nacht zu Hause ohne Innstetten ist. Bevor Effi eine spukhafte Szene erlebt, liest sie zufällig gerade ein spukhaftes Buch. Effi kommentiert es: „ich will mir die Nerven beruhigen, und das erste, was ich lese, ist die Geschichte von der weißen Frau, vor der ich mich gefürchtet habe, [...]“ (ebenda, S. 76). Man kann in diesem Moment das Vorzeichen bemerken, der Leser erfährt eine spukhafte Situation und, die später wirklich passiert. Als Effi später mit Innstetten davon spricht, reagiert er: „Es ist eine Sache, die man glauben und noch besser nicht glauben kann. Aber angenommen, es gäbe dergleichen, was schadet es?“ (ebenda, S. 87). In diesem Fall möchte Innstetten dieses Erlebnis rationalisieren, aber er erklärt Effis Erlebnis nicht so deutlich. Es geht immer also um die Frage, ob man es glaubt oder nicht. Nächste Mal findet man das Spukmotiv noch im gleichen Kapitel, als Innstetten und Effi an dem Grab vom Chinesen vorbeifahren. Innstetten erzählt aus diesem Grund über die Geschichte mit dem Chinesen. Es geht also um eine reale Geschichte. Diese Erzählung über ein junges Mädchen, das einen Chinesen zum Mann nehmen wollte und dann spurlos verschwand. Der Chineser wurde für den Schuldigen gehalten. Man hält den Chinesen für den Spuk. Effi schreibt im Brief an ihre Mutter über das „Spukhaus“ im zwölften Kapitel. Nach ihrer Meinung geht es um ein Haus, das für sie ambivalent ist: „[...] es ist sonderbarerweise gemütlich und unheimlich zugleich [...]“ (ebenda, S. 111). Im Haus in dem Flur findet man den Haifisch oder das junge Krokodil. Dort lebt noch eine seltsame Figur, Frau Kruse, die immer mit einem schwarzen Huhn im Zimmer sitzt. Diese Umstände tragen dazu bei, dass sich Effi im Haus sehr ungemütlich fühlt.

Crampas charakterisiert Innstetten beim Gespräch mit Effi, als er an die Kriegszeit in Frankreich erinnert. Er war mit Innstetten in Liancourt und dann in Beauvais. Jetzt erzählt er Effi von Innstettens Charakter: „[...] und da verging denn kein Tag, das heißt keine Nacht, wo Innstetten nicht Unglaubliches erlebt hatte.“ (ebenda, S. 147). Crampas sieht auch in dieser Situation mit Effi das gleiche Prinzip des Verhaltens von Innstetten. Er sagt noch: „[...] ist der geborene Pädagog [...]“ (ebenda, S. 149). Diese Aussage von Crampas verändert von Grund auf Effis Denken über den Spuk. Crampas nimmt dieses Geheimnis als ein Erziehungsmittel von Innstetten. Seiner Meinung nach funktioniert

dieser Chinese als ein Erziehungsmittel: „Eine junge Frau ist eine junge Frau, und ein Landrat ist ein Landrat.“ (ebenda, S. 149). Innstetten macht sich also diesen Spuk zu Nutze. Er nutzt Effis Gefühl der Angst aus, damit sie keine unlauteren Ansichten hätte. Die untreue Effi denkt über den Sinn der „Komödie“ mit dem Spuk nach und sie stellt fest, dass es um einen begründeten Grund vielleicht ging: „Der große Erzieher! Aber hatte er nicht recht? War die Komödie nicht am Platz?“ (ebenda, S. 194). In diesem Moment kann der Erzähler wieder in Effis Inneres schauen und ihre Gedanken betrachten.

Spukhafte Situationen werden von anderen Leuten immer rationalisiert, aber der Leser und auch Effi zweifeln daran. Effi hat schon eine andere Ansicht über die Situation mit dem Spuk nach dem Gespräch zwischen ihr und Crampas. Der Leser weiß aber am Ende auch nicht, was die Wahrheit und was die Fiktion ist. Es sieht so aus, als ob Effi auf die Vergangenheit mit dem Spuk im zweiunddreißigsten Kapitel gern erinnern würde. Nach drei Jahren, als Roswitha zu Effi kommt, fragt Effi sie nach dem Spuk: „Weißt du noch, wie’s damals war, als der Chinese spukte? Das waren glückliche Zeiten.“ (ebenda, S. 298). In diesem Moment erkennt der Leser sicherlich, dass sich Effi veränderte. Sie erlebte schwierige Erlebnisse und sie weiß schon, wie traurig das Leben sein kann. Sie ist kein Kind mehr. Nicht nur am Anfang, sondern auch am Ende des Geschehens kann man keine bestimmte Antwort geben, was dieses Spukmotiv bedeutet. Das Erzählverhalten stellt in diesem Kontext Unsicherheit und Spannung her. Es führt zur größeren Neugier des Lesers.

6.9.5 Zum Wort „Damenmann“

Das Wort „Damenmann“ wird im Roman mehrmals verwendet. Die Bedeutung ändert sich in Anbetracht der Situation. Es geht um ein Schlüsselwort des Romans, das eine grundsätzliche Rolle spielt. Man kann sagen, dass die Tragik der Handlung aus diesem Wort entspringt. Es ist deutlich, dass dieses Wort auf irgendeine Weise für die Handlung wichtig ist. Zum ersten Mal gibt es dieses Wort in Effis Brief im dreizehnten Kapitel. Effi beschreibt ihrer Mutter Crampas und seine negativen Eigenschaften: „Er, Crampas, soll nämlich ein Mann vieler Verhältnisse sein, ein Damenmann [...].“ (Fontane, 1969, S. 116). Zweitens wird noch Crampas mit diesem Wort von Innstetten beschrieben, der ihn damit im achtzehnten Kapitel kritisiert und Effi vor ihm warnt: „Was doch ganz unnatürlich ist, denn erstens ist er überhaupt ein Damenmann, und nun gar Damen wie du,

das ist seine besondere Passion.““ (ebenda, S. 164). Beim nächsten Mal verwendet dieses Wort Frau Briest im dreiundzwanzigsten Kapitel, die den alten Rummschüttel nennt: „Er war ein Damenmann, aber in den richtigen Grenzen.““ (ebenda, S. 224). Dieses Beispiel verfügt über die neutrale Bedeutung. Das Wort „Damenmann“ wird also in verschiedenen Kontexten benutzt, es zeigt aber das Leitmotiv der Handlung.

6.9.6 Zum Leitmotiv „Effi, komm.“

Der Ausruf „Effi, komm.“, der als Leitmotiv im Roman mehrmals auftritt, gehört den wichtigsten Bedeutungen des Werkes an. Es befindet sich im Roman insgesamt dreimal, die Botschaft dieser Aussage verändert sich allmählich. Zum vierten Mal kann man vielleicht den Sinn dieser Aussage verstehen.

Erstens findet man diesen Ausruf gleich im zweiten Kapitel, im Moment, als Effi von ihrer Mutter erfährt, dass Innstetten um Effis Hand angehalten hat. Diese peinliche Situation wurde durch den lustigen Aufschrei von Hertha „Effi, komm.““ (Fontane, 1969, S. 16) unterbrochen. In diesem Fall stellt es den Vorschlag zum Spiel dar. Es zeigt sehr deutlich, dass Effi noch das Kind ist. Die Beweise sind in der Form von Effis Freundinnen dafür eindeutig. Im dritten Kapitel kann man nochmals diesen Ausruf entdecken. Innstetten spricht in diesem Moment mit dem Vater von Effi, man kann in sein Inneres eindringen. Innstetten muss an die Aussage „Effi, komm“ denken. Der Erzähler kommentiert es: „Aber er konnte trotzdem von den zwei Worten nicht los, und während Briest immer weiter perorierte, war es ihm beständig, als wäre der kleine Hergang doch mehr als ein bloßer Zufall gewesen.“ (ebenda, S. 19). In Bezug auf die Erzählanalyse geht es um eine Vorwegnahme, es bedeutet, dass es Spannung und Erwartung beim Leser geschaffen wird. In diesem Moment hat der Ausruf schon eine tiefere Bedeutung. Man kann darüber nachdenken, ob es um das Vorzeichen einer unsicheren Zukunft geht. Man begegnet diesem Ausruf dann erst im vierunddreißigsten Kapitel, es bedeutet fast am Ende des Romans, als sich die Eltern von Effi aufgrund der Empfehlung von Rummschüttel für Effis Rückkehr nach Hohen-Cremmen entscheiden. Ihr moralisches Dilemma beendet Briest, als er ihrer Frau sagt: „Ich werde ganz einfach telegraphieren: ‚Effi komm.‘“ (ebenda, S. 316). In diesem Sinn kann man eine elterliche Liebe verfolgen, die stärker als alle gesellschaftlichen Konventionen ist. Zum letzten Mal entdeckt man eine ähnliche Aussage,

die aber schon auf das religiöse Motiv hinweist. Im Gespräch zwischen Effi und Niemeyer, als Effi schon sehr krank ist, diskutieren sie über das Paradies. Effi will wissen, ob sie ins Paradies kommen kann. Man kann auch anders fragen, ob sie in den Himmel kommt. Niemeyer antwortet: „Ja, Effi, du wirst.“ (ebenda, S. 321). Die Aussage „Effi, komm.“ könnte das Vorzeichen vom Anfang an sein, dass Effi sterben muss. Dieser Ausruf kann auch ein Motiv sein, das Effi zurück nach ihrer Heimat ruft.

6.10 Zu den Themen des Romans

6.10.1 Zur Pflichtfrage

Der Leser kann bemerken, dass man in dem Kontext mit dem Duellmotiv eine Pflichtfrage stellt, die mit den gesellschaftlichen Anforderungen verbunden ist. Es geht um das grundsätzliche Dilemma, ob es sein muss. Innstetten bemerkt selbst: „Weil es trotzdem sein muß.“ (Fontane, 1969, S. 267) und noch andere Aussagen weisen auf die Pflicht hin: „Ich habe keine Wahl. Ich muß.“ (ebenda, S. 268). Als Crampas zum Duell herausgefordert wird, ist seine Antwort fast gleich: „Sie haben recht, es muß sein!“ (ebenda, S. 272). Effis Mutter beschäftigt sich mit der Pflichtfrage, als sie im Brief an Effi über ihre gesellschaftliche Verantwortung schreibt: „[...] weil wir Farbe bekennen und vor aller Welt ich kann Dir das Wort nicht ersparen, unsere Verurteilung Deines Tuns, des Tuns unseres einzigen und von uns so sehr geliebten Kindes aussprechen wollen...“ (ebenda, S. 290). Bei diesem Beispiel sieht man, dass Effis Eltern mit gesellschaftlichen Anforderungen verbunden sind. Es ist ihre Pflicht, Effi zu verurteilen. In dem unauffälligen Brief von der Nebenfigur, Frau Zwicker, kann man eine Kritik an gesellschaftliche Anforderungen bemerken. Der Satz „Wozu gibt es Öfen und Kamine? Solange wenigstens, wie dieser Duellunsinn noch existiert, darf dergleichen nicht vorkommen.“ (ebenda, S. 293) ist sehr interessant. Man kann hier sowohl eine Kritik an der Gesellschaft und an Effi als auch negative Eigenschaften von Frau Zwicker finden. Es macht ihr Spaß, gesellschaftlichen Tratsch zu verbreiten. Einerseits kritisiert Frau Zwicker damalige Anforderungen, andererseits stellt sie selbst auch die negative Seite der gesellschaftlichen Zustände. Alle wichtigen Figuren sind im Rahmen des Romans mit der Pflichtfrage verbunden und es zeigt die Wichtigkeit dieses Themas.

6.10.2 Zur Frage nach der Schuld

Die Frage nach der Schuld, die im Rahmen des ganzen Romans erscheint, kann man von mehreren Gesichtspunkten her analysieren. Die Frage „Wessen Schuld ist es?“ gehört zu den bedeutendsten Themen des Romans. Die Handlung bringt mehrmals dieses Thema, und das im unterschiedlichen Kontext. Das erste Kapitel bietet den Dialog zwischen Effi und ihrer Mama an. Sie beschäftigen sich in diesem Moment direkt mit der Schuld. Effi liegt ihrer Mutter zur Last eine Tochter der Luft zu sein. Sie sagt dazu explizit „Aber wenn es so wäre, wer wäre schuld?“ (Fontane, 1969, S. 5). Mit der Aussage „Du bist schuld.“ (ebenda, S. 5) wälzt Effi die Schuld auf ihre Mutter ab. Sie sei haftbar für Effis Leidenschaft. Im zweiundzwanzigsten Kapitel wird Effis Schuld schon mit der Liebesaffäre verbunden. Sie schreibt den Brief an Crampas und sie gibt ihre Schuld zu: „Meine Schuld ist sehr schwer.“ (ebenda, S. 214). Zur Frage nach der Schuld kommt man dann im vierundzwanzigsten Kapitel. Man kann hier den inneren Monolog von Effi finden, der zu den längsten im Roman gehört. In dieser Zeit lebt Effi schon in Berlin und sie denkt an die Vergangenheit zurück. Sie bekennt ihre Schuld auch in der Aussage „Und habe die Schuld auf meiner Seele.“ (ebenda, S. 247). Sie ist über sich selbst dazu erschrocken, weil sie keine richtige Reue fühlt. Sie schämt sich für ihrer Schuld nicht. Man kann ihre Seele sehen.

Als Effi und Innstetten in den Urlaub nach Rügen fahren, schildert der Erzähler eine ganz paradoxe und ziemlich komische Situation, aus der es ersichtlich ist, dass Effi intensive Gefühle der Schuld empfindet. „Effi glaubte, nicht recht gehört zu haben. ‚Crampas‘, wiederholte sie mit Anstrengung.“ (ebenda, S. 237) Effi hört von einem Dorf, das „Crampas“ heißt, im vierundzwanzigsten Kapitel und sie entscheidet sich, den Namen ihrem Mann zu verschweigen. Der Erzähler spielt mit Effi. Es sieht so aus, als ob er in diesem Moment die Romanhandlung verschärfen möchte.

Man sieht die Schuldfrage nicht nur bei Effi, sondern auch bei Innstetten. Im neunundzwanzigsten Kapitel, schon nach dem Duell, betrachtet man noch den inneren Monolog von Innstetten. Er überzeugt sich selbst, dass er die richtige Tat beging. „Schuld verlangt Sühne, das hat einen Sinn.“ (ebenda, S. 275) Gleichzeitig wälzt er die Schuld an die ganze Gesellschaft ab. Johanna und Roswitha beschäftigen sich zusammen auch mit

der Schuldfrage im gleichen Kapitel. Diese Dienstmädchen kümmern sich eines Tages um Annie, die sich verletzte. Johanna und Roswitha suchten schnell einen Verband und sie fanden gleichzeitig alte Briefe von Crampas an Effi, die Innstetten später auch entdeckte und las. Johanna wälzt die Schuld auf Roswitha und Roswitha auf Johanna ab. Sie berufen sich auf die gefundenen Briefe: „Von den Briefen kommt es her.“ (ebenda, S. 280).

Später kommt man zurück zu Effis Schuld. Effi erfährt im dreißigsten Kapitel vom Duell zwischen Innstetten und Crampas und sie fühlt sich schuldig. „Ich bin schuldig, und eine Schuldige kann ihr Kind nicht erziehen.“ (ebenda, S. 289) Ihre Schuld wird noch am Ende des dreiunddreißigsten Kapitel thematisiert, als Effi verärgert ist: „Dummheit war alles, und nun Blut und Mord. Und ich schuld.“ (ebenda, S. 313).

Den Gebrauch der Wendung „Das ist ein weites Feld.“ kann man als einen zyklischen Prozess mehrmals im Roman finden. Diese Wendung, die für den Vater Briest charakteristisch ist, ist mit der Frage nach Verantwortung und Schuld verbunden. Die Eltern Briest diskutieren oft über ihren Anteil an Effis Schicksal. Es erscheint zweimal schon am Ende des fünften Kapitels. Zum ersten Mal handelt es sich um das Gespräch, in dem die Eltern Briest Effi charakterisierten. Herr Briest endet diesen Dialog mit der Aussage „Ein weites Feld, Luise.“ (ebenda, S. 41), dieser Kommentar charakterisiert nicht mehr Effi, sondern eine Beziehung von Leutnant Nienkerken zu Hulda. Sie sprechen über die Hochzeit, allgemein geht es aber um das grundsätzliche Thema einer Verantwortung des Menschen im. Man kann also die Ähnlichkeit mit Effis Situation bemerken. Zum zweiten Mal benutzt es Herr Briest im Kontext von Effis Hochzeit. Dieses Gespräch zwischen Frau und Herrn Briest beschäftigt sich mit der Problematik der Frauenrolle in der Ehe. Im fünfzehnten Kapitel findet man diese Wendung sogar zweimal, und das im Gespräch zwischen Effi und ihrem Vater, als sie zu Besuch nach Hohen-Cremmen gekommen ist. Sie sprechen zusammen über Rollo und über die Beziehung zwischen einem Menschen und einem Tier. Briest beendet diese Debatte: „Glaube mir, Effi, das ist auch ein weites Feld.“ (ebenda, S. 133). Im nächsten Moment sprechen sie über gesellschaftliche Konventionen in Kessin und Herr Briest sagt nochmals: „Das ist auch ein weites Feld.“ (ebenda, S. 134). Seine Aussagen haben philosophische Elemente in sich. Es geht noch um Debatten, die sich durch Allgemeingültigkeit auszeichnen.

Innstetten paraphrasiert diese bekannte Wendung dann im zweiundzwanzigsten Kapitel. Innstetten und Effi scherzen und Innstetten bemerkt, dass Effi wie alle andere sei. Er sagt dazu: „Aber lassen wir das, oder wie dein Papa immer sagte: Das ist ein zu weites Feld.“ (ebenda, S. 210). Diese unklare Stellung ist für ihn nicht charakteristisch, da er gewöhnlich als der Mann von Prinzipien auftritt. In diesem Sinn kann man schon eine Andeutung der persönlichen Schuld wahrnehmen. Der ganze Roman endet sogar mit der Wendung „Ach, Luise, laß [...] das ist ein zu weites Feld.“ (ebenda, S. 337). Die letzten Worte des Romans stammen aus dem Gespräch zwischen Frau Briest und ihrem Mann. Frau Briest fragt nach ihrer Schuld an Effis Schicksal und Tod. Das kann kein Zufall sein, es geht um ein wichtiges Merkmal der Handlung, das für die Erzählanalyse grundlegend ist. Effis Mutter fragt explizit: „Ob wir nicht doch vielleicht schuld sind?“ (ebenda, S. 336). Die Wendung „ein weites Feld“ bietet keine Antwort an, es stellt nur die Frage dar. Briest weicht dadurch schmerzhaften Fragen nach der Schuld aus. Man kann es als ein Ausweichmanöver bezeichnen. Bei ihm findet man ganz am Ende des Romans keine direkte Konfrontation mit seiner Schuld.

7 Zusammenfassung

Als Ziel meiner Bachelorarbeit mit dem Titel *Zur narratologischen Analyse von Theodor Fontanes Roman „Effi Briest“* habe ich mir die Durchführung der Erzählanalyse von Fontanes Roman *Effi Briest* gesetzt. Damit ich konkrete Aspekte des Werkes analysieren kann, habe ich Gesetzmäßigkeiten der Erzähltheorie angewendet. Die Kenntnisse von der Erzähltheorie habe ich besonders in den Büchern *Die Erzählung* von Gérard Genette oder *Einführung in die Erzähltheorie* von Matias Martinez und Michael Scheffel erhalten. Ich habe festgestellt, dass diese Teildisziplin der Literaturwissenschaft ganz jung ist, erst in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts bekam diese Disziplin die Hauptbedeutung, die in Verbindung mit der Entwicklung des französischen Strukturalismus steht. Ich habe meine Aufmerksamkeit vor allem auf die Rolle des Erzählers gelenkt, der Einfluss auf das ganze Werk nimmt. Ich interessierte mich dafür, wie der Roman vermittelt wird. Der Termin „Mittelbarkeit“ ist meiner Meinung nach in diesem Kontext das wichtigste Element der Erzähltheorie.

In dem theoretischen Teil der Arbeit habe ich mich kurz der allgemeinen Darstellung der Literaturwissenschaft gewidmet, die sich mit den fiktionalen Texten beschäftigt (Kapitel 2). Die Rolle des Erzählers wurde auf Grund der Fachliteratur von mehreren Seiten betrachtet. Man unterscheidet den personalen oder den auktorialen Erzähler. In diesem Kontext existieren auch zwei Typen des Erzählverhaltens – das personale und das auktoriale Erzählverhalten. Diese Tatsache ist für die Erzählanalyse sehr wichtig. Zu den bedeutendsten Elementen der Erzählanalyse gehören auch temporale und räumliche Gegebenheiten oder Motive, die man auch im Werk *Effi Briest* finden kann. Nicht nur der Erzähler, sondern auch der Leser beeinflussen die literarischen Werke. Ich habe festgestellt, dass man alle diese Elemente im Betracht ziehen sollte. Erst dann kann man eine fundierte Erzählanalyse durchführen. Ich habe mich noch der gesellschaftlichen und kulturellen Situation im 19. Jahrhundert gewidmet (Kapitel 3), die mit der Entwicklung des poetischen Realismus verbunden ist. Diese deutsche Strömung legt Wert auf die fiktive Welt, die aber die reale Wirklichkeit darstellt. Im vierten Kapitel interessierte ich mich für Fontanes Biographie und Schaffen. Man kann in Fontanes Leben einige Parallelen zu seinen literarischen Werken entdecken. Er verbrachte seine Kindheit in der Stadt

Swinemünde, die er zum Vorbild auch für die Stadt Kessin in *Effi Briest* nahm. Fontanes Tätigkeit als Berichterstatter in England war auch für sein Schaffen sehr wichtig.

In dem theoretisch-analytischen Teil der vorliegenden Bachelorarbeit habe ich theoretische Erkenntnisse im Zusammenhang mit dem Roman *Effi Briest* von Theodor Fontane angewendet. Ich habe mich dafür interessiert, was Fontane bei der Entstehung des Werkes inspiriert hat (Kapitel 5). Ich habe bemerkt, dass die reale Vorlage im Hintergrund des Romans steht. Fontane bemühte sich darum, gesellschaftliche Konventionen und Vorstellungen von den Familienmitgliedern und der Rolle der Frauen in damaliger Zeit zu präsentieren. Eine Gesellschaftsethik, die man im Roman betrachten kann, ist für gegenwärtigen Leser sehr attraktiv, obwohl der Roman schon am Ende des neunzehnten Jahrhunderts geschrieben worden ist. Isolation, Schuld und Verspottung aber auch Humanität gehören zu den bedeutendsten Merkmalen dieses Gesellschaftsromans. Diese Strafen von der Gesellschaft und das menschliche Thema wurden in *Effi Briest* ganz präzise dargestellt. Fontanes Werk dient als Spiegel seiner Zeit. In der Arbeit habe ich die realistische Erzählkunst von Fontane geschildert. Obwohl „Effi Briest“ der realistische Roman ist, habe ich auch zahlreiche romantische Motive, wie Einsamkeit und Spukmotiv entdeckt.

Das umfangreichste Kapitel meiner Arbeit ist dem konkreten Erzählverhalten, der Arbeit mit der Zeit und der Arbeit mit dem Ort gewidmet worden (Kapitel 6). Der auktoriale Erzähler tritt in die Handlung nicht ein, er kommentiert nur die konkreten Situationen. Gewöhnlich kann der auktoriale Erzähler sehr markant kritisieren oder seine Meinungen präsentieren. Im Roman *Effi Briest* ist es umgekehrt. Dieser Erzähler weder bewertet noch kritisiert. Obwohl *Effi Briest* als ein Roman angesehen wird, geht es um eine chronologische Erzählung, die zahlreichen novellistischen Elemente enthält. Zu den bedeutendsten novellistischen Elementen gehören meiner Meinung nach besonders wenige Figuren und Dialoge, die eine Grundlage des Romans bilden. Im Kontext mit *Effi Briest* spricht man oft über den dialogreichen Roman. Ich habe versucht, die Gespräche näher zu analysieren, weil diese Gespräche eine so wichtige Rolle spielen. Ich habe mich dann die Arbeit mit den Briefen gewidmet, denn Briefe stellen einen spezifischen Typ des Dialogs dar. Obwohl man nur eine Perspektive bei den Briefen betrachtet, erwartet man eine

Antwort vom Adressat. Mit Hilfe von Briefen kann man mehrmals Figuren charakterisieren. Briefe beeinflussen auch Dauer und Tempo der Handlung, die beschleunigt oder verlangsamt werden können.

In meiner Arbeit habe ich mich auch der motivischen Struktur gewidmet (Kapitel 6). Das Duellmotiv ist am wichtigsten für die ganze Handlung. Es gibt aber auch Motive, die auf den ersten Blick nicht so markant sind, es geht besonders um das Spukmotiv, Schaukelmotiv oder Motiv der Untreue. Die Themen, die ich noch analysiert habe, waren die Pflichtfrage oder die Frage nach der Schuld, die die geltenden Normen der damaligen Gesellschaft reflektierten. Die Problematik des Schaukelmotivs und des Spukmotivs werden unauffällig dargestellt. Man kann mehrere Interpretationen folgen. Es ist aber sicher, dass Fontanes Effi als eine Kindfrau im Roman vorgestellt wird. *Effi Briest* enthält noch das wesentliche Motiv, das auf die Hauptbedeutung des Werkes weist. Es geht um die Phrase „Das ist ein weites Feld“. Es ist kein Zufall, dass der Roman gerade mit diesem Satz endet. Theodor Fontane wehrt sich gegen direkte Stellung zu den Ereignissen der Handlung. Er möchte keine Kritik an Effis Tat oder an gesellschaftlichen Konventionen üben, obwohl seine kritische Einstellung zur Gewohnheit der Gesellschaft teilweise ersichtlich sein kann.

In dieser Bachelorarbeit werden die konkreten Hauptelemente der Erzählstruktur gefunden. Obwohl die gegenwärtige Gesellschaft ganz anders ist, Themen und Motive, die im Roman dargestellt werden, bleiben immer aktuell. Die vorliegende Arbeit könnte als ein Hilfsmittel zum Verständnis der Problematik dieses Romans dienen. Die könnte zur literarischen Interpretation dieses weltbekannten Werks helfen. Diese Arbeit hat für mich eine wichtige Bedeutung, denn sie erweitert meine Kenntnisse von der deutschsprachigen Literatur und der Literaturwissenschaft, die mir nützlich in meiner zukünftigen pädagogischen Praxis sein könnten.

8 Resumé

V předkládané práci s názvem *Naratologická analýza románu Theodora Fontana „Effi Briest“* jsem se zabývala, jak už název napovídá, narativní analýzou daného románu, který byl napsán na sklonku devatenáctého století významným německým spisovatelem Theodorem Fontanem. Na základě teoretických poznatků jsem se v práci snažila objasnit zákonitosti naratologie, jakožto novější disciplíny literární vědy, která se začala rozvíjet, v souvislosti s francouzským strukturalismem, v šedesátých letech 20. století. Cílem práce je provedení detailní analýzy z naratologického hlediska na základě získaných teoretických poznatků. Pozornost jsem zaměřila zejména na roli vypravěče, který různými způsoby zprostředkovává daný příběh. Vypravěč má nezastupitelnou úlohu nejen pro samotné plynutí děje, ale rovněž pro odhalení smyslu díla, jelikož jeho přístup, jakým čtenáři příběh podává, může být prostředkem k objevení záměru autora. V práci jsem sledovala jednotlivé aspekty osobního a nadosobního vypravěče. Pozornost byla věnována nejen vypravěči samotnému ale i tomu, jak jeho vyprávění působí na čtenáře. Zaměřila jsem se rovněž na konkrétní naratologické oblasti, kdy jsem se blíže věnovala práci s časem či postavami příběhu. Čas příběhu může být sledován z více úhlu pohledu, v textu jsem soustředila pozornost především na délku trvání, pořadí a frekvenci vyprávění, které jsem blíže analyzovala. Zjistila jsem, že postavy mohou být charakterizovány přímo či nepřímo, výběr prostředků závisí vždy na konkrétním záměru. Pozornost jsem věnovala rovněž charakterizaci postav, a to z pohledu přístupu vypravěče.

Román *Effi Briest* se stal klíčovým tématem práce. Theodor Fontane se při jeho realizaci inspiroval reálným případem, který dle svého záměru přetvořil a upravil. V díle jsem zaznamenala rovněž prvky inspirované jeho životním osudem, a to zejména při práci s prostorem, jelikož se příběh odehrává na místech, kde Fontane žil. Román disponuje vyprávěcí technikou, která je realizována prostřednictvím nadosobního vypravěče, jenž není součástí děje. Tento vypravěč často ví více než postavy a dokáže děj předjímat či se dostat do myšlenek daných postav. U hlavní hrdinky, Effi, mnohdy však svou jistotu ztrácí.

Na základě četby a analýzy tohoto společenského románu jsem zjistila, že se jedná o výrazně dialogické dílo, v němž dialogy tvoří podstatný prostředek pro charakteristiku jednotlivých postav i pro plynutí děje. Tyto dialogy demonstrují určitý vztah k novele

a jejím prostředkům. I přes to, že jde o román, je možné nalézt i další novelistické výrazové prostředky. Jedná se zejména o nepřiliš rozvětvenou dějovou linii, která nedisponuje velkým počtem postav. Dílo je kontinuální, jednolitě a chronologicky návazné bez významnějších odboček.

Čtenář je v díle konfrontován rovněž s dopisy, jež tvoří nedílnou součást románu. Dopisy jsou obdobně jako dialogy považovány za hybatele příběhu a mohou o postavách mnohé vypovědět. Z dopisů jsou například patrné názory pisatele či jeho vzdělání. Specifičnost dopisů spočívá v tom, že vždy stojí za výrazným dějovým zlomem, od něhož se odvíjí další plynutí děje. Zaznamenala jsem rovněž četné motivy, které se příběhem prolínají a jimiž vypravěč mnohé naznačuje, avšak v případě motivu strašidla taktéž zamlčuje. Mezi výrazné abstraktní elementy díla patří především motivy nevěry a témata společenské povinnosti či viny. Konkrétněji je problematika nastolena při motivu duelu, který je příčinou i následkem výše zmíněných morálních dilemat. V *Effi Briest* je možné objevit taktéž určité tajemné prvky, které příběh posouvají do roviny plné náznaků a nejistoty. Tyto prvky přibližují dílo k romantickému ladění, kde iracionalita hraje významnou roli. Je zajímavé, že v takovém prostředí, které je v díle vylíčeno, hraje právě strašidlo tak významnou roli. Fontane tímto předjímá rovněž 20. století a ukazuje svou nadčasovost. Významným motivem díla je taktéž motiv duelu, jehož význam se postupně mění. Na začátku je prezentován zcela nevinně a postupně nabývá na vážnosti, až zapříčiní naprostý rozvrat životů hlavních postav.

Hojný výskyt fráze „Das ist ein weites Feld.“ v náznacích nabízí hlavní vyznění díla. Theodor Fontane se nesnaží o kritiku činů hlavní hrdinky, ani o odsouzení společnosti, i přes to, že na společnost je pohlíženo kritičtěji. Dílo prezentuje sondu do lidského nitra a do chodu daného společenství, kdy jisté konvence dodávají potřebný řád, avšak jedince zároveň v některých ohledech svazují. Předkládaná bakalářská práce představuje podrobnou naratologickou analýzu, která shrnuje nejzákladnější složky pro analýzu a interpretaci sledovaného románu. Na základě zjištěných poznatků vnímám román *Effi Briest* jako výjimečné dílo a Theodor Fontane se po právu řadí k nejvýznamnějším německy píšícím autorům.

9 Literaturverzeichnis

9.1 Primärliteratur

FONTANE, Theodor. Effi Briest. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1969. ISBN 3-15-006961-0.

FONTANE, Theodor. Effi Briestová. 2. Aufl. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.

9.2 Sekundärliteratur

ALLKEMPER, Alo a Norbert Otto EKE. Literaturwissenschaft. 3. Aufl. Stuttgart: Wilhelm Fink Verlag, 2010. ISBN 978-3-8252-2590-2.

CULLER, Jonathan D. Krátký úvod do literární teorie. Nové, rozš. vyd. Přeložil Jiří BAREŠ. Brno: Host, 2015. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7491-233-7.

FONTANE, Theodor a Werner PLEISTER. Das grosse Theodor-Fontane-Buch. Zürich: Piper, 1980. ISBN 3492025463.

GENETTE, Gérard. Die Erzählung. 2. Aufl. München: Fink, 1998. UTB für Wissenschaft. ISBN 3-7705-2923-5.

HAVRÁNEK, Bohuslav, ed. *Slovník spisovného jazyka českého*. 2., nezměněné vyd. Praha: Academia, 1989.

HEHLE, Christine. Fontane - ein Klassiker: Vorträge zu verschiedenen Aspekten seines Werkes, Der Erzähler Fontane, Zu den Romanen Unwiederbringlich und Effi Briest. Weimar: Verlag Janos Stekovics, 2003. ISBN 3-89923-35-3.

HILLEBRAND, Bruno. Theorie des Romans: Erzählstrategien der Neuzeit. 7. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, 1993. ISBN 3-476-00902-5.

KOHL, Stephan. Realismus: Theorie und Geschichte. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977. ISBN 3-7705-1391-6.

KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. Naratologie: strukturální analýza

vyprávění. V Praze: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

JOLLES, Charlotte. Theodor Fontane. 4., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1993. Sammlung Metzler. ISBN 3-476-14114-4.

MARTINEZ, Matias a Michael SCHEFFEL. Einführung in die Erzähltheorie. 7. Aufl. München: C.H. Beck, 2007. Studium. ISBN 3-406-47130-7.

MARTINI, Fritz. Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zu Gegenwart. 19. neu bearbeit. Auflage. Stuttgart: Kröner Alfred Verlag, 1991. Kröners Taschenausgabe. ISBN 3-520-19619-0.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Studie z estetiky. 1. Aufl. Praha: Odeon, 1966.

Ottova všeobecná encyklopedie ve dvou svazcích. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2003. ISBN 80-7181-947-6.

PETERSEN, Jürgen H. Erzählsysteme: eine Poetik epischer Texte. Stuttgart: J.B. Metzler, c1993. ISBN 978-3-476-00896-1.

SCHNEIDER, Jost. Einführung in die Roman-Analyse. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006. Einführungen Germanistik. ISBN 978-3-534-16267-3.

SCHUSTER, Peter-Klaus. Theodor Fontane: Effi Briest- Ein Leben nach christlichen Bildern: Studien zur deutschen Literatur. 1. Aufl. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1978. ISBN 3-484-18051-X.

STANZEL, Franz K. *Theorie des Erzählens*. 7. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck, 2008. ISBN 978-3-525-03208-4.

STOCKINGER, Claudia. Das 19. Jahrhundert: Zeitalter des Realismus. Berlin: Akademie Verlag, 2010. ISBN 978-3-05-004540-5.

ZIEGLER, Edda, Heinz HELLMIS a Gotthard ERLER. Theodor Fontane: Lebensraum und Phantasiewelt: eine Biographie. Berlin: Aufbau-Verlag, 1996. ISBN 3-351-03198-X.

10 Benutzte Abkürzungen

usw. und so weiter

vgl. vergleiche